



Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Ivana Lučića 3

Odsjek za komparativnu književnost

Odsjek za portugalski jezik i književnost

Prijevod i tumačenje lirike Pessoa heteronima Ricarda Reisa

Jedinstveni diplomski rad

Mentorica: dr. sc. Cvijeta Pavlović

Komentorica: dr. sc. Nina Lanović

Studentica: Anamarija Lugović

Zagreb, srpanj 2015.

Sadržaj:

1. UVOD
2. FERNANDO PESSOA
3. HETERONIMIJA
4. RICARDO REIS
 4. 1. POETIKA RICARDA REISA
5. REIS U HRVATSKOJ PRIJEVODNOJ KNJIŽEVNOSTI
6. PRIJEVOD I TUMAČENJE LIRIKE
7. ZAKLJUČAK
8. SAŽECI

1. UVOD

Fernando António Nogueira Pessoa, portugalski pjesnik, pisac književni kritičar, prevoditelj, izdavač i filozof, nadasve složena osoba i još složeniji autor, svojim bogatim i raznovrsnim opusom pripada modernizmu s početka prošlog stoljeća i iznova potiče na analize.

Prema riječima profesora Nikice Talana, priznatog pessoaloga (Talan 2004), danas, stoljeće nakon Pessoainih prvih literarnih istupanja, kada se pessoalogija na luzitanističkim i komparativnim katedrama razvila u gotovo akademsku disciplinu, možemo sa sigurnošću navesti razloge tako nagle Pessoaine popularnosti u svijetu: avangardnost njegova stvaralaštva i uspostava sustava heteronima koji zadivljuje svojim unutarnjim vezama, hijerarhijom i obujmom.

U ovom će se radu ukratko dotaknuti tema avangardnosti Pessoaine poezije: spomenut će se estetsko-pjesnički pravci koje autor teoretizira i unutar okvira kojih stvara te će se pružiti kratak pregled njegova nastojanja da, svjesno zadirući u luzitansku tradiciju, od nacionalne književnosti stvori kozmopolitsku umjetnost, pokrenuvši čitav naraštaj mladih literata i likovnjaka na izdavanje časopisa i intenzivan angažman u kulturno-književnim krugovima.

Više će se pozornosti posvetiti drugom obilježju njegove originalnosti i popularnosti, na kojoj se temelji ovaj rad – heteronimskom sustavu, koji dolazi kao logičan slijed avangardnosti Pessoaina pjesništva.

Heteronimija prerasta u jedino rješenje uspostave legitimnog literarnog manifestiranja njegovih mnogobrojnih književnih interesa. Uzajamna povezanost tvori neraskidiv odnos u Pessoae: avangardnost generira heteronime, heteronimi proširuju mogućnosti njegova izraza u nedogled.

Pessoa, kozmopolit i flâneur, osoba je u koju su se slile mnoge protuslovne modernističke tendencije, te da bi ih mogao izraziti, autor je sebi načinio „prijatelje“ (kako ih je sam znao nazivati) s kojima je polemizirao i koji su pisali drukčijim poetikama, objedinjujući sve ono što se sukobilo u Pessoainoj ličnosti, time njega rasterećujući. Te suprotne tendencije obuhvaćaju: racionalno i iracionalno moderniteta, dvojak stav prema tradiciji (polemičan te dijalogičan), grčevito pridržavanje za totalitet svijeta i svijest o relativizaciji u nadolazećoj plimi „malih priča“, te osjećaj pripadnosti koji se kosi s

neprekidnom izolacijom i osjećajem samoće. Zato Pessoa „jednostavno osjeća, maštom. Ne koristi srce.“¹ I tom osjećajućom maštom on stvara heteronime, a njihov broj, s obzirom na nedovoljnu istraženost Pessoainih rukopisa, može se zaokružiti na osamdesetak, ali svakim danom raste, kako iskrsavaju nova imena iz bezbrojnih Pessoainih zapisa na dijelovima papira, kutijama šibica, novinama ili omotnicama, pronađenih u njegovoj glasovitoj škrinji (*arca pessoana*), u koju je neobičnom brižljivošću još od mladih dana pohranjivao sve što bi napisao. Upozoravam i na djelo *Teorija heteronima*², autora Martinsa i Zenitha u kojem autori navode podugačku listu od, ni manje ni više, nego 106 imena kojima se Pessoa služio u svom stvaralaštvu.

No ipak, tri se imena posebno izdvajaju svojom sustavno razrađenom biografijom, zasebnim poetikama i bogatim opusom – uz ortonim Fernando Pessoa, to su: učitelj (*mestre*) Alberto Caeiro, Álvaro de Campos i, za ovaj rad najvažniji, neoklasicist Ricardo Reis.

Nevjerojatna je njihova biografska profiliranost, bogata do te mjere da za njih čak postoje izrađeni horoskopi. Zanimljivo je i to kako Pessoa piše o njihovim literarnim stavovima i postignućima:

„Ako jednoga dana mognem objaviti estetičku debatu između Ricarda Reisa i Álvara de Camposa, vidjet ćete kako su oni različiti i kako sam ja slab u toj Materiji. Kako ja to pišem u ime njih? Caeiro se javlja čistim i neočekivanim nadahnućem a da ne znam, čak ni ne predmnijevam da ću pisati. Ricardo Reis nakon apstraktna razmišljanja što se naglo konkretizira u odi, Campos kada naglo oćutim potrebu da pišem ne znam ni sam zašto. (...) Caeiro je pisao loše portugalski, Campos dobro s omaškama poput *eu próprio* umjesto *eu mesmo*, etc. Reis piše bolje od mene, ali s čistunstvom što ga ja držim pretjeranim. Teško mi je pisati prozu Reisa – još neobjavljenu i Camposa. Simulacija je lakša jer je spontanija u stihu.” (Talan 2011:5)

Grandiozan Pessoain projekt stvaranja heteronimskog univerzuma nastao je iz vjerovanja u neadekvatnost suvremene literature te vlastitu sposobnost da to stanje izmjeni:

¹ Vlastiti prijevod: „Eu simplesmente sinto / Com a imaginação. Não uso o coração.” (Lourenço 2009:41)

² Zenith, Richard i Martins, Fernando Cabral: *Fernando Pessoa – Teoria da heteronímia*, Porto Editora, Porto, 2012.

„S manjkavom književnošću, kao što je danas, što preostaje jednom geniju doli da se pretvori, on sam, u jednu novu književnost?“³

Problematika heteronimije kao jedinstvene pojave u svjetskoj književnosti premašuje granice luzofonske književno-kritičke sredine i nameće se kao izazov teoretičarima književnosti čije polje studija obuhvaća književnost ranoga dvadesetog stoljeća.

Fenomen toliko bogat i izazovan i danas izaziva čuđenja kritičara i čitatelja, svraća pozornost na raznolike heteronimske poetike i potiče na daljnja istraživanja i otkrivanja krhotina koji čine toliko bogat, ali još uvijek nedovršen mozaik Pessoae. Kao teorijska disciplina, pessoalogija je u rastućoj putanji i dobiva zamaha u hrvatskoj književnosti, zahvaljujući ponajprije akademiku Mirku Tomasoviću i profesoru Nikici Talanu.

U zagrebačkom „Vjesniku“ 4. siječnja 1986. (prilog „Sedam dana“, str. 18), Tomasović objavljuje članak pod naslovom *Pjesnik mnogih pjesnika*, prigodom pedesete obljetnice Pessoae smrti. Glavni naglasak u članku stavljen je na jedinstvenu pojavu pjesnikove višeosobnosti: „Ustanovivši (ili pristavši) na supostojanje drugih bića u sebi, Pessoa je kao 'mnogostruk', 'mnogolik', 'umnožen' pjesnik pisao u velikim zamislima, automatski, bez priprave, stvorivši kvantitativno i kvalitativno velebnu produkciju stihova. Napetost ga je držala sve do smrti, podupirana i estetičkim traženjima, ne dopuštajući mu ni da pjesme što su navirale iz četiriju glavnih smjerova sredi za tisak ni da traži nakladnike.”

Ovim radom će se posebna pozornost posvetiti jednom od tih heteronima, neoklasicistu Ricardu Reis. Uz biografske elemente, spomenut će se najvažniji tematski i formalni aspekti njegova pjesništva te će se, nakon sustavnog pregleda povijesti prevođenja Reisa u hrvatskoj prijevodnoj književnosti, ponuditi i vlastiti pokušaj prepjeva Reisove ode uz interpretaciju i popratne komentare.

³ Vlastiti prijevod: „Com a falta da literatura, como há hoje, que pode um homem de gênio fazer senão converter-se, ele só, em uma literatura?“ (Muniz 2005:2)

2. FERNANDO PESSOA

Fernando António Nogueira Pessoa rodio se 13. lipnja 1888. godine u Lisabonu, na dan svetog Ante, zaštitnika portugalskog glavnog grada te je stoga dobio ime po njemu. Četrdeset sedam godina poslije, 30. studenog 1935. preminuo je u istom gradu, u bolnici svetog Luísa od Francuske, od zatajenja jetre uzrokovana hepatitisom. Za svoga života, u tih jedva pola stoljeća, Pessoa je proživio i stvorio nešto u prvi mah neprimijećeno i nedovoljno cijenjeno (usprkos bezbrojnim polemikama i skandalima kojima je bio povod), a toliko neobično i posebno da do danas još nije u potpunosti istraženo i protumačeno.

No krenimo otpočetka, od godine 1888., godine njegova rođenja i ujedno godine kada je konačno objavljen roman *Os Maias*, roman prvaka portugalskog realizma i naturalizma, Eça de Queirósa. Objavljivanje romana je bilo dugo najavljivano i zakašnjelo, jer su odjeci naturalizma tada sve slabiji, kako u Francuskoj, tako i u Portugalu, i trebalo je proći samo još dvije godine do objavljivanja djela Eugénia de Castro, *Oaristos (Nježna čavrljanja)*, svojedobno skandalozne zbirke pjesama kojom je Portugal upoznat sa simbolističkim strujanjima. Pessoa se, dakle, rodio na prekretnici, na početku portugalskog i europskog modernizma, čime će njegovo stvaralaštvo biti snažno obilježeno.

Pessoa je bio potomak vojnika s očeve strane, i administrativnih službenika na visokim položajima s majčine, te je stoga po socijalnom pitanju pripadao dobro situiranom građanstvu, ali bez velikog bogatstva. Otac, Joaquim de Seabra Pessoa, radio je kao službenik u Ministarstvu pravosuđa, no posjedovao je također i umjetnički senzibilitet vidljiv u njegovoj suradnji s lisabonskim listom *Diário de Notícias*, za koje je pisao kao glazbeni kritičar. Bijaše čovjek krhka zdravlja te je preminuo od tuberkuloze 1893. godine, kada je njegov sin imao tek pet godina. Maleni Fernando je bio premlad da bi primijetio naglo osiromašenje obitelji uzrokovano očevom smrću. Pessoa i njegova majka, Maria Madalena Pinheiro Nogueira, bili su primorani preseliti se u manju kuću, a nakon majčina preudavanja 1895. godine, promijeniti i zemlju boravišta. Naime, Marijin drugi muž bio je zapovjednik João Miguel Rosa, portugalski konzul u južnoafričkom gradu Durbanu, pa cijela obitelj s njim seli u englesku koloniju kada je Pessoa imao šest godina. Zbog toga je Pessoaino školovanje bilo u okvirima britanskog sustava obrazovanja, što je Pessoa sam često volio naglašavati, težeći kroz cijeli svoj život da bude priznat kao pjesnik koji stvara značajna djela na engleskom jeziku.

Školovanje je Pessoa započeo u Durbanu, u katoličkoj školi (*Convent School*), završivši u tri godine obrazovanje koje je bilo predviđeno za pet, otežano činjenicom da je Pessoa morao prvo naučiti engleski jezik. Od travnja 1899. godine pohađa srednju školu (*Durban High School*), gdje se odmah istakao i nakon prvog službenog ispita zaslužio mjesto među najboljim učenicima (*first class*).

Od kolovoza 1901. godine, u sklopu očuhovog godišnjeg odmora, pa sve do rujna 1902. godine, Pessoa boravi s obitelji u Portugalu. Tada, kao četrnaestogodišnjak, piše nekoliko pjesama na portugalskom, koje već zarana nagoviještaju njegov talent. S povratkom u Južnoafričku Republiku Pessoa se ne vraća odmah u *Durban High School*, već se upisuje u *Commercial School*, gdje dobiva nagradu za najbolji esej na engleskom jeziku. Vrativši se u *Durban High School*, Pessoa se natječe za stipendiju koja bi ga poslala na studiranje u Englesku, no nju ne dobiva, vjerojatno zbog svoje portugalske nacionalnosti. To je bio presudan moment koji je razočaranog Pessoa potakao na samostalni povratak u rodnu zemlju.

Njegov definitivni boravak u Portugalu počinje od 1905. godine, kada dolazi u Lisabon da bi studirao na Filozofskom fakultetu (*Curso Superior de Letras*), ali nakon što nije položio ispite s prve godine zbog bolesti, a zatim s druge zbog štrajka studenata, on ga, ponovno razočaran, napušta.

Već u Durbanu piše poeziju i prozu na engleskom, skrivajući se pod pseudonimima Charles Robert Anon i Alexander Search, a potonji se od strane kritičara smatra Pessoaim britanskim alter-egom (Lourenço 2009), s obzirom da mu je datum rođenja isti kao i Pessoa.

Na engleskom su jeziku, dakle, prva Pessoaina literarna istupanja, ali on na tom jeziku nastavlja stvarati i u svojoj ranoj mladosti, težeći ulozi pisca engleskog jezika, čiji su uzori Shakespeare, Milton i Shelley.

Tek s povratkom u Portugal, Pessoa započinje sistematično iščitavanje portugalskih modernističkih pjesnika (kao što su Antero, Nobre, Junqueiro, Cesário itd.), a tada stupa u doticaj i s djelima značajnih francuskih simbolista, koje je čitao u izvorniku zahvaljujući obrazovanju u Južnoafričkoj Republici. Lourenço (2009) smatra kako je zamjenjivanje engleskog portugalskim kao stvaralačkim jezikom za Pessoa bio težak proces, kojeg je pratio određeni stupanj tjeskobe. Ali sve u svemu, Pessoa zapravo nikada nije napustio do kraja

engleski u svojoj profesiji i stvaralaštvu, koristeći ga kao faktor razlikovanja i kreirajući njime vlastiti model estetsko-literarnog moderniteta.

Pessoino stvaralaštvo je trojezično – piše na portugalskom, engleskom i francuskom, ali on posjeduje znanje još jednog jezika koji je od iznimne važnosti u njegovom stvaralaštvu: korespondencija razmijenjena s prijateljima ne ostavlja mjesta sumnji u Pessoa bogato poznavanje latinskog jezika i kulture, presudno za nastanak neoklasicističkog heteronima Ricarda Reisa.

Lourenço (2009) se ne slaže s ostalim proučavateljima Pessoae koji tvrde da je Pessoa malo toga objavio za života. On uzima u obzir izdanja koja su uredili Fernando Cabral Martins i Richard Zenith, a koja okupljaju poeziju i prozu koju je Pessoa objavljivao u raznim časopisima: *Ficções do Interlúdio* i *Prosa Publicada em Vida*.

Već svojim najranijim književnim istupanjima i komentarima portugalskog kulturno-umjetničkog stanja Pessoa izaziva brojne polemike, a svo njegovo stvaralaštvo nužno se veže uz časopise koji u jako velikom broju tada izlaze u Lisabonu.

U časopisu *A Águia (Orao)*, Pessoa se 1912. godine, sa svoja tri članka osvrće na novu portugalsku poeziju koja nastaje za vrijeme djelovanja književne skupine simboličnog naziva: *Portugalska Renesansa (Renascença Portuguesa)*, okupljene oko pjesnika Teixeira de Pascoaisa, centralne ličnosti pjesničkog pokreta – *saudosizma (saudosismo)* – usko vezanog uz portugalski neoromantizam.

Pessoa u svojim člancima upozorava na nepodobnu publiku koja nije u stanju razumjeti novu portugalsku književnost čiji će se intelektualni obrisi temeljiti na suptilnosti, nejasnoći i kompleksnosti, te će nadmašiti francuski simbolizam (Lourenço 2009). Polemičnost tih članaka sastoji se u činjenici da Pessoa, uspoređujući književnu povijest Portugala s onom Francuske i Engleske, tvrdi da se Portugal nalazi u idealnoj situaciji afirmacije svoje književnosti te da je neminovno pojavljivanje pjesnika koji će nadmašiti Camõesa kao prvu referenciju na portugalsku književnost.

U ono vrijeme nije bilo u potpunosti jasno da Pessoa upućuje na samog sebe kada stvara mjesta za pojavljivanje tog *supra-Camõesa*. Taj pessoanski projekt uspostave kulturnog

imperija s njim na čelu naznačen je već u njegovom prvom vlastitom afirmiranju kao portugalskog pjesnika:

„Naš će se veliki Rod otisnuti u potragu za novom Indijom, koja postoji u prostoru, u brodovlju koje je sačinjeno od onog od čega se sastoje snovi. I njegova istinska i nadmoćna sudbina, uz koju je cilj pomoraca tek opskurno i tjelesno auto-ismijavanje, božanstveno će se ispuniti.“⁴

Njegova megalomanija, sagledana iz današnje perspektive, ima uporište u stvarnim činjenicama: Fernando Pessoa jest središnja ličnost modernoga portugalskog pjesničkog naraštaja. S tim novim, pessoanskim naraštajem portugalsko pjesništvo postaje opet, nakon višestoljetne postrenesanske stanke (dakle od Camõesa), sastavnim dijelom europske i svjetske pjesničke baštine.

Početkom Prvoga svjetskog rata taj postsimbolistički naraštaj ulazi u portugalski književni život. Uz Pessou, među najistaknutije predstavnike ubrajaju se pjesnik Mário de Sá-Carneiro, Pessoa bliski prijatelj i suradnik, osoba koja je među prvim prepoznala njegov genij te slikari José Almada Negreiros i Santa-Rita Pintor koji sa sobom iz Pariza donosi Marinettijev *Manifest futurizma*.

Okupljeni u Lisabonu, ti mladi pjesnici i likovnjaci uglavnom dolaze iz inozemstva, s novim pogledima na umjetnost koje žele ugraditi u svoju kulturnu sredinu. To su im nastojanje trebali olakšati časopisi koje izdaju u razdoblju od 1915. do 1925. godine, no većina njih je doživjela samo jedan broj.

Najpoznatiji od tih književnih časopisa svakako je *Orpheu* (*Orfej*), koji je sa svoja dva broja bio prvi nagovještaj portugalske književne avangarde te je obilježio cijelu književnu epohu (Talan 2004).

Sama ideja o osnutku časopisa rodila se u boemskom ozračju kavana „Brasileira“ i „Martinho“, gdje su se okupljali mladi umjetnici. Nastojanje da časopis izlazi tromjesečno nije se ostvarilo kao ni želja da časopis istodobno izlazi u Portugalu i Brazilu.

Integracija u europsko kulturno nasljeđe koju je pessoanski naraštaj želio izvršiti nije prošla bez otpora: časopis *Orfeu* bio je iznimno loše dočekan i ismijan, a autori implicitno ili

⁴ Vlastiti prijevod: „A nossa grande Raça partirá em busca de uma Índia nova, que não existe no espaço, em naus que são construídas „daquilo de que os sonhos são feitos“. E o seu verdadeiro e supremo destino, de que a obra dos navegadores foi o obscuro e carnal ante-arremedo, realizar-se-á divinamente.“ (Lourenço 2009:28)

eksplicitno proglašeni ludima, „morfinistima, kokainistima i braniteljima protuprirodnog bluda...” (Talan 2004:182). Ni njih, kao ni mnoge druge europske boemske umjetnike, nije zaobišla pejorativnost sintagme „literat iz kafeterije“ na koju upozorava Mayer (1981), a koja aludira na bezuspješnost u književnim nastojanjima.

No skupina prijatelja i suradnika, koji će se upravo prema časopisu prozvati *Orfejskim naraštajem* (*Geração de Orpheu*) bili su zabavljeni, gotovo zadivljeni posvećenom pozornošću, makar ona bila negativna te su požurili s izdanjem trećeg broja. Ali časopis je u međuvremenu zabranjen te iako je već bio složen za tiskanje, treći broj se nikada nije pojavio na tržištu.

Iako preuranjen za onodobnu publiku i kritičare, *Orfej* ipak, barem djelomično ispunjava dva cilja za koja iz Pessoainih rukopisa saznajemo da su mu namijenjena, a to su stvaranje kozmopolitske umjetnosti u vremenu i prostoru te europeizacija portugalske književnosti (Talan 2004). Suradnici na *Orfeju* stvorili su plodno tlo za daljnja pjesnička previranja koja će doći u postpessoanskom razdoblju luzitanske književnosti.

Zahvaljujući njima, Portugal je imao vlastitu avangardu, koja je supostojala s ostalim europskim avangardama.

Imajući uvid u Pessoaina učestala književno-teorijska istupanja, autor nam ne ostavlja mjesta sumnji u to kakvi su njegovi estetički nazori, a neki od njih se, prema naslovu njegove pjesme *Pauis* (*Močvare*) svode na termin *Paulismo*. Paulizam je, u svojoj esenciji, radikalizirani simbolizam, kojeg karakteriziraju kromatske i sinestezijske impresije te neočekivani i paradoksalni motivi (Lourenço 2009).

Časopis *Orfeu*, sa svoja dva broja, Pessoaine literarne nazore smješta negdje između vjernosti paulizmu, ali i otvorenosti novim -izmima: futurizmu, intersekcionizmu (*interseccionismo*) i senzacionizmu (*sensacionismo*). Intersekcionizam bi se mogao opisati kao križanje različitih osjetilnih planova realnosti u pjesmi (slično kubizmu i simultanimizmu), a za čijeg predstavnika Pessoa imenuje svoj heteronim i meštra Alberta Caeira, dok je senzacionizam varijanta Marinettijevog futurizma kojoj se on sam drži glavnim predstavnikom. Za Pessou su glavni pjesnikov materijal vanjske senzacije koje on mora

pounutrašnjiti pomoću umjetnosti: „Umjetnost je pokušaj stvaranja stvarnosti potpuno drukčije od onoga što nam izvanjske i unutarnje senzacije sugeriraju.“⁵

Ova dva slučaja Pessoaina literarna istupanja (članci u časopisu *A Águia* te suradnja u dva broja *Orfea*) potvrđuju njegovu konstantnu želju da se prometne u protagonista kulturnog i književnog života glavnog grada Portugala, a i šire. Zadirao je i u političke i ideološke aspekte, ali s vidljivo manje uspjeha.

Pessoa se nastojao okušati i u izdavaštvu. Iz pisama saznajemo da je 1909. godine u gradu Portoalegru nabavio nekoliko strojeva s kojima je pokrenuo tiskaru naziva *Tipografia Íbis*, a koja je bila zatvorena nedugo zatim, proizvevši samo veliki novčani trošak. No, Pessoa se oporavio od neuspjeha te 1921. godine osnovao novu tiskaru pod imenom *Olisipo*, ovaj put izdavši četiri naslova (u pet tomova) od nekoliko desetaka koje je namjeravao, a među kojima su bile njegove *Pjesme na engleskom (English Poems)*. No i to mu je bilo dovoljno da prouzrokuje skandal, i da još jednom dokaže da ne sumnja u mogućnost da bude priznat kao pjesnik engleskog jezika.

Početkom 1920. godine, Pessoa se upušta u kratkotrajnu romantičnu vezu s Ofélijom Queiroz, zaposlenicom ureda „Félix, Valada & Freitas“ za kojeg je i sam pjesnik radio kao inokorespondent. Veza je okončana krajem te iste godine, na Pessoainu inicijativu, a iza nje su ostala ljubavna pisma naivnog i djetinjeg prevladavajućeg tona, što je uočljivo već po apostrofiranju bogatom umanjenicama, poput: Meu Bébézinho – moja bebice; Meu Bébé pequenino – moja malena bebo; Ophelinha – Ofelijice (Pessoa 1978). No veza je obnovljena 1929. godine, da bi ponovno bila okončana od strane Pessoae, a po pismima iz druge faze ljubovanja može se zapaziti da je Ofélija tu vezu proživljavala s mnogo više intenziteta od Pessoae, koji će u usta heteronima Álvára de Camposa staviti sljedeće riječi: „Sva su ljubavna pisma smiješna.“⁶ Prekide Pessoa opravdava posvećenošću književnosti: „Moj se život vrti oko književnosti koju stvaram. Sve ostalo u životu meni predstavlja sporednu važnost.“⁷

⁵ Vlastiti prijevod: „A arte é uma tentativa de criar uma realidade inteiramente diferente daquela que as sensações aparentemente do exterior e as sensações aparentemente do interior nos sugerem.“ (Lourenço 2009:40)

⁶ Vlastiti prijevod: „Todas as cartas de amor são ridículas.“ (Lourenço 2009:44)

⁷ Vlastiti prijevod: „A minha vida gira em torno da minha obra literária... Tudo o mais na vida tem para mim um interesse secundário.“ (Lourenço 2009:44)

3. HETERONIMIJA

„Danas sam mjesto okupljanja jednog malog čovječanstva koje je samo moje, medij sam samog sebe.“⁸ Pessoa je to citat iz pisma za koje Pizzaro (2007) tvrdi da je to bez pretjerivanja jedno od najvažnijih pisama 20. st., zato što iznosi na vidjelo temeljne postavke heteronimije kakvu ju je zamišljao sam Pessoa. No ovaj citat može navesti na krivi trag, sugerirati da svi ti heteronimi doista jesu Pessoa, čemu se autor oštro suprotstavlja kada kaže da je u njima nepotrebno tražiti njegove ideje i osjećaje, jer mnogi od njih izražavaju ideje koje on ne prihvaća, kao i osjećaje koje nikada nije imao (Lourenço 2009).

Pessoa se prvi put javno izjasnio o razlici između pseudonima i heteronima 1928. godine, u 17. broju časopisa *Prisutnost (Presença)*, anonimno objašnjavajući:

„Ono kako Pessoa piše možemo svrstati u dvije kategorije: ortonim i heteronim, i to nije anonimno djelo niti djelo pod pseudonimom. Djelo potpisano pseudonimom je autorovo, iz njegove osobe, osim imena kojim se potpisuje; heteronimija ide od autora izvan njegove osobe, djelo je to nekog pojedinca u potpunosti stvorenog od strane autora, kao što su to replike određenog lika neke njegove drame. Heteronimna djela Fernanda Pessoa stvarali su, do sada, trojica – Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos. Navedeni pojedinci moraju se smatrati zasebnima od svog autora.“⁹

Manje teorijsko objašnjenje heteronimije nalazimo u *Knjizi nemira (Livro do Desassossego)* heteronima Bernarda Soaresa:

„Stvorio sam u sebi razne osobe. Neprestano stvaram osobe. Svaki moj san, netom je sanjan, utjelovi se u neku drugu osobu, koja ga počne sanjati, dok ga ja više ne sanjam.

⁸ Vlastiti prijevod: „Sou hoje o ponto de reunião de uma pequena humanidade só minha, sou o médio de mim próprio.“ (Pizarro 2007:185)

⁹ Vlastiti prijevod: „O que Fernando Pessoa escreve pertence a duas categorias de obras, a que poderemos chamar ortonímas e heterónimas. Não se poderá dizer que são anónimas e pseudónimas, porque deveras o não são. A obra pseudónima é do autor em sua pessoa, salvo no nome que assina; a heterónima é do autor fora de sua pessoa, é de uma individualidade completa fabricada por ele, como seriam os dizeres de qualquer personagem de qualquer drama seu. As obras heterónimas de Fernando Pessoa são feitas por, até agora, três nomes de gente — Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos. Estas individualidades devem ser consideradas como distintas da do autor delas.“ (Lourenço 2009:47)

Da bih stvarao, razorim se; toliko se očitujem unutar sebe, da unutar mene više ne postoji ništa osim izvanjskog. Živa sam scena gdje se izmjenjuju razni glumci izvodeći razne drame.“¹⁰

Kako i kada je uopće došlo do nastanka te žive scene kakvom se Pessoa smatra? Za objašnjenje nastanka heteronimije teoretičari ključnim drže Pessoaino pismo Adolfu Casaisu Monteiru, datirano 13. siječnja 1935. godine. U njemu se Pessoa prisjeća 1912. godine, kada je došao do zamisli da napiše nekoliko pjesama poganske tematike, da bi zatim napustio tu namjeru. Tek sagledan retrospektivno, taj mu se trenutak razjasnio kao postanak Ricarda Reisa: „sve u svemu, ocrtao se u tami nejasan lik osobe koja je to pisala. Rodio se, a da ja ne bijah svjestan toga, Ricardo Reis.“¹¹ Koju godinu nakon, piše nadalje Pessoa, nastojao je stvoriti pjesnika bukoličke tematike, ali mu to nije polazilo za rukom te je ubrzo odustao. Dan kada je konačno odustao od tog nauma, 8. ožujka 1914. godine, za Pessoa je „trijumfalan dan“ njegova života (*foi o dia triunfal da minha vida*) – stojeći uz komodu, u jednom mahu napisao je tridesetak pjesama naslovivši ih *Čuvar stada* (*O Guardador de Rebanhos*), u ekstazi koju nije bio u stanju definirati. Tim činom pojavio se u njemu netko tko je odavna nosio ime Alberto Caeiro: „Ispričavam se na apsurdnosti rečenice: pojavio se u meni moj učitelj.“¹²

Zanimljivo je i priznato (Lourenço 2009) saznanje do kojeg je došao Ivo de Castro analizirajući rukopis *Čuvara stada*, a koje proturječi Pessoainoj verziji događaja – pjesme nisu napisane na „trijumfalan dan“, odjednom, već su pisane i ispravljane tijekom duljeg vremenskog odsječka. Moglo bi se reći da je dramatičan nastanak pessoanske scene heteronima samo inscenacija. No, neovisno o točnoj situiranosti „trijumfalnog dana“, nastanak trojice glavnih heteronima, koji u međuodnosu s ortonimom Pessoa čine ishodište heteronimskog svijeta, bez sumnje se može smjestiti u godinu 1914. To je potvrđeno kroz bogatu i, za razumijevanje Pessoa i heteronima iznimno važnu korespondenciju razmijenjenu s Márijom de Sá-Carneirom. Prijatelj Pessoa, kroz pisma datirana u lipnju 1914. godine, čestita na rođenju poštovanog (*excelentíssimo*) gospodina Ricarda Reisa, a i saznajemo da ima u svom posjedu nekoliko oda tog liječnika i pjesnika.

¹⁰ Vlastiti prijevod: „Criei em mim varias personalidades. Crio personalidades constantemente. Cada sonho meu é imediatamente, logo ao aparecer sonhado, encarnado numa outra pessoa, que passa a sonhá-lo, e eu não. Para criar, destruí-me; tanto me exteriorizei dentro de mim, que dentro de mim não existo senão exteriormente. Sou a cena viva onde passam varios actores representando varias peças.“ (Lourenço 2009:63)

¹¹ Vlastiti prijevod: „Esboçara-se-me, contudo, numa penumbra mal urdida, um vago retrato da pessoa que estava a fazer aquilo. Tinha nascido, sem que eu soubesse, o Ricardo Reis.“ (Lourenço 2009:57)

¹² Vlastiti prijevod: „Desculpe-me o absurdo da frase: aparecera em mim o meu mestre.“ (Lourenço 2006:54)

Iz pisama se također saznaje da termin *heteronimi* ne prati nastanak samih heteronima: još 1915. godine ih i Pessoa i Sá-Carneiro nazivaju pseudonimima, tek se kasnije Pessoa opredjeljuje za termin *heteronim*, želeći naglasiti razliku koja njegove *personae* dijeli od pukog pseudonimskog stvaranja.

Leksem *heteronim* (*heterónimo*), koji tada već postoji u portugalskom jeziku, Pessoa usvaja i prilagođava za vlastite potrebe. Prvotno značenje riječi heteronim može se pronaći u 10. izdanju *Rječnika portugalskog jezika*, autora Cândida Figueireda: „Autor koji objavljuje djelo pod tuđim imenom stvarne osobe. Djelo objavljeno pod imenom osobe koja joj nije autor.“¹³. S obzirom da Pessoa vlastitim heteronimima daje status stvarnih osoba, izvorno značenje riječi *heteronim* trebao je samo donekle izmijeniti, da bi značila ono što danas znači u pessoalogiji: autor s vlastitom biografijom, poetikom i opusom, neovisan o svom stvaratelju.

Pozivajući se opet na korespondenciju sa Sá-Carneirom, uočava se snažna Pessoaina želja da se njegove heteronime prizna kao neovisne entitete; on pokušava nagovoriti prijatelja da prihvati ideju o samostalnosti heteronima, a za sebe rezervira ulogu medija – nekoga tko fizički prenosi glasove iz drukčije osjetilne stvarnosti: „Nisam ja taj koji opisuje. Ja sam platno / A skrivena ruka slika nekoga u meni.“¹⁴

Važno je naglasiti da heteronimi nisu zasebne faze u stvaralaštvu Fernanda Pessoae, već supostoje, različiti svojim izgledom, uvjerenjima, obrazovanjem, poetikama i do te mjere da su neki od njih prijatelji i suradnici, a drugi pak žestoki protivnici:

“Stvorio sam onda jednu nepostojeću *družbu*. Postavio sam sve to u oblike realnog. Stupnjevao utjecaje, upoznao prijateljstva, čuo u sebi raspre, divergentna stajališta, i pri svemu tomu čini mi se da sam ja, tvorac svega, manje od svih nazočan. Kao da je sve bilo neovisno od mene. I kao da se to još zbiva.” (Talan 2011:4)

Pessoa je potrebu stvaranja heteronima pripisivao vlastitoj neurasteniji, te neprestanoj, organskoj potrebi za depersonalizacijom. Ti se fenomeni, nasreću za druge i za njega, manifestiraju u njemu samom, eksplodiraju prema unutra i proživljava ih samo on sam. Prema

¹³ Vlastiti prijevod: „Diz-se do autor que publica um livro sob o nome verdadeiro de outra pessoa. E diz-se do livro que se publica debaixo do nome de pessoa que não é autora dele.“ (Lourenço 2009:51)

¹⁴ Vlastiti prijevod: „Não sou eu quem descrevo. Eu sou a tela/ E oculta mão colora alguém em mim“ (Lourenço 2009:52)

njegovoj znanstvenoj dijagnozi, budući da je muškarac, histerija se očituje načelno mentalnim aspektima, pa tako sve završava tišinom i poezijom (Lourenço 2009).

Potreba za depersonalizacijom očito je bila nešto što Pessoa nije mogao (niti želio) zatomiti, pa su bogat heteronimijski svijet iz dana u dan nastanjivali novi autori, nagnavši Pessou da, pred kraj svog života, razvije krajnju radikalizaciju heteronimije, tvrdeći da je svaki njegov pojedini tekst, na neki način, proizvod nove, drukčije „osobe“, čak i oni tekstovi koje bi, kad bi se u njima stilistički prepoznao, potpisivao svojim imenom. Opravdavao bi to svoje stajalište činjenicom da „ljudski autor ovih djela ne poznaje u sebi samome niti jednu od osobnosti“.¹⁵

Bez obzira kakvo pojedinac krajnje mišljenje stvori o heteronimima, nije se moguće oteti dojmu da se radi o radikalnom fenomenu stvorenom bilo iz psihičkih osobina ili iz čiste artistske strategije, a koji zauzima jedinstvenu poziciju u novijoj zapadnoj književnosti.

Zenith i Martins (2012) daju detaljan uvid u pessoanski heteronimski sustav, katalogizirajući sve heteronime koje je bilo moguće razabrati u mnoštvu literarne ostavštine pohranjene u Pessoinoj škrinji, pa tako nude listu od 106 imena „fiktivnih suradnika“ („colaboradores fictícios“) Fernanda Pessoe, kronološki posloženih prema datumu njihova autorskoga istupanja (a ne prema datumu nastanka, koji se može iznimno razlikovati) u djelu koje može biti čak samo zamišljeno, ali ne i realizirano.

No ipak upozoravaju da je sveopće prihvaćeno da je Fernando Pessoa proizveo samo tri istinska heteronima i da je važno stalno imati na umu tu razliku koju je sam Pessoa postavio kada je klasificirao svoj slavni trio kao heteronime, time ih odijelivši od ostatka ličnosti koje je proizveo. S druge strane, savjetuju da se ne uplećemo u krajnji purizam kada koristimo terminologiju koja bi razlikovala troje heteronima od ostatka Pessoine produkcije – terminologija koja označava manifestacije tog fenomena je potrebna za naše razumijevanje i mogućnost njegova tumačenja, ali konstantna preokupacija samim terminima može više skrenuti s puta nego olakšati snalaženje u moru Pessoinih ličnosti.

¹⁵ Vlastiti prijevod: „O autor humano destes livros não conhece em si próprio personalidade nenhuma“ (Lourenço 2009:60)

Prema njima, postoje ortonim Pessoa (različit od Pessoa-autora heteronima) i tri heteronima (Caeiro, Reis, Campos). Ortonim je ravnopravan učenicima meštra Caeira, jedan je od njih: razjedinjenje koje nastaje stvaranjem heteronima prerasta u integraciju kada ortonim Pessoa postaje učenik meštra Caeira; krug je zatvoren.

Nadalje klasificiraju: u sustavu postoje još jedan polu-heteronim (semi-heterónimo Bernardo Soares) i mnoge zasebne ličnosti (subpersonalidades) samog ortonima. Takvu klasifikaciju heteronimskog sustava potkrepljuju slučajem polu-heteronima Soaresa, koji piše Pessoaim stilom. Dakle, da bi bio heteronim, uvjeti koje moraju zadovoljavati premašuju samo ime, biografiju ili izvježban potpis: heteronimi moraju posjedovati i vlastiti stil pisanja.

Kritičari nastoje otkriti što više načina grupiranja heteronima, pa tako Zenith i Martins (2012) spominju godine rođenja osnovnih heteronima i ortonima: Reis 1887., Pessoa 1888., Caeiro 1889., a Campos 1890. Ne zaobilaze ni horoskope koje je Pessoa stvorio za svakoga od njih, zaključujući da njihovi horoskopski znakovi odgovaraju različitim elementima: Campos koji je vaga pripada zraku, Reis zemlji kao djevica, a Caeiro vatri zbog toga što je rak. Pessoa je rođen u znaku blizanca (znak) – što bi se moglo tumačiti kao još jedan uzrok ili potkrjepa njegove depersonalizacije.

Idu toliko daleko da analiziraju i njihove horoskopske podznakove koji po njima tvore skladnu cjelinu: Pessoa kao škorpion s elementom vode, Caeiro lav i vatra, Reis vodenjak i zrak, dok Campos pripada elementu zemlji s znakom jarca.

Za tumačenje Pessoaina opusa ipak je važnija njihova postavka o nužnosti ideje heteronimije Pessoainoj poeziji da bi bila smisljena, slično Lourençovoj tezi (1981), koji tvrdi da čitanje djela pojedinog heteronima zadobiva svoj puni smisao tek kada ga se integrira u Pessoain opus; heteronimi su za Lourença „fragmentirani totalitet“ (*totalidade fragmentada*), pluralni i hijerarhijski dijelovi jedinstvene, neumitne fragmentacije, koja čitatelja sprječava da ih zasebno iščitava (*leitura individual*).

Uzmimo za primjer Caeirovu poetiku jednostavnosti, koja se, pomnijom analizom, razotkriva kao odviše artifičijelna: s jedne strane Pessoa kroz njega pokazuje ipak nedovoljno poznavanje prirode, a s druge strane ne polazi mu za rukom zatomiti svoj vapaj zbog ograničenosti kulturom i civilizacijom. Caeirovo zazivanje klasika i prigovori upućeni znanosti, racionalizmu i religijama ipak se mogu opravdati, protumače li se u novom svijetlu,

kao intertekstualnost na novoj razini. Naime, Caeirove refleksije dobivaju pokriće unutar same heteronimijske fikcije – njegovi učenici su ti koji ga prisiljavaju baviti se literarnim pitanjima.

Pessoino djelo u cijelosti zapravo je dijalog u više smjerova – dijalog između tekstova potpisanih drukčijim imenima. Mnogi od tih tekstova interpretacije su i bilješke koje pridonose tumačenju pjesama i postaju neodvojivi dio pri njihovom iščitavanju, integrirajući, u manjoj ili većoj mjeri poeziju o kojoj je u njima riječ.

No, iako je u golemoj mjeri cijeli Pessoa opus povezan, a djela različitih autora stvaraju spone međuovisnosti, bitno je i zadržati svijest o originalnosti i samostalnosti pojedinog heteronima. Svaki tekst se mijenja s pridavanjem autorstva drugom heteronimu – za upućenog čitatelja mijenja se čitanje teksta ovisno o tome je li ga potpisao Caeiro, Reis ili Campos.

Heteronimija se, dakle, sastoji od primjene mnogobrojnih načina konstrukcije subjekta. Svaki heteronim ili – ako idemo još detaljnije – svaki tekst jest konstrukcija specifičnog subjekta. A čitanje kreće od te konstrukcije, pod pretpostavkom da je svaki tekst glas nekoga drugog, glas koji je potrebno smjestiti u pripadajući registar da bi ga se razumjelo.

Izolirana pojava Ricarda Reisa, da je kojim slučajem zaista bio ljudsko biće, svrstavala bi se u puke bizarne slučajeve suvremene portugalske književnosti; integracija opusa tog neoklasicista u totalnost Pessoaina djela (ne ortonima!) preobražava smisao Reisovih oda, prisiljavajući čitatelja na kritički i ironijski odmak pri čitanju. Svojstvo je to koje se u teoriji i praksi književnosti primjenjuje tek s kasnim modernizmom, odnosno ranim postmodernizmom, čime Pessoaino djelo zadobiva još jednu vrijednu odliku.

Neki kritičari postavljaju bitno pitanje: koliko zapravo Pessoae ima u heteronimima? Ovdje je u pitanju sam Pessoa, tvorac heteronima (dakle ne ortonim) – koliko je zapravo njega u heteronimima? Odgovor se nalazi u objavljivanju Pessoaina djela: sve moguće nedoumice i nejasnoće koje mogu proizaći iz heteronimskog sustava poništava krajnja Pessoaina namjera na koju je upozorio Simões (1981) – sva heteronimska proizvodnja mora se objaviti pod njegovim imenom, Fernanda Pessoae, bez ikakvog oklijevanja ili dvosmislenosti. Pessoa, iako depersonaliziran, ostaje do kraja ipak samo jedan – *pessoa*.

4. RICARDO REIS – jedan u mnoštvu

Liječnik i pjesnik Ricardo Sequeira Reis, među najstarijim je službeno stvorenim heteronimima. Već 1912. godine Pessoa je napisao nekoliko pjesama poganske tematike, ni ne sluteći da je time skicirao obrise heteronima koji će kasnije poprimiti ime Ricardo Reis, a iza kojeg će stajati bogata biografija, poetika i opus. Reisovo zakašnjelo manifestiranje Pessoa opravdava činjenicom da je bilo potrebno najprije u sebi otkriti svog učitelja – Alberta Caeira, i tek je tim procesom omogućeno Reisu da poprimi formu i funkciju među učenicima tog meštra. Pessoa je do tada bio nesvjestan Reisova prisustva te ga on retrogradno formira u krugu heteronima. U čuvenom pismu upućenom pjesniku Monteiru nalazimo:

“Pošto se Alberto Caeiro pojavio – instinktivno i podsvjesno – nastojao sam mu pronaći učenike. Otrgoh iz njegova lažnog paganizma Ricarda Reisa, nađoh mu i dadoh ime, jer sam ga već tada *vidio*.” (Talan 2011:4)

Kontekst Reisova pojavljivanja je sljedeći: potkraj 19. i u prvoj četvrtini 20. stoljeća u Portugalu neobično jača historicistička struja, s osloncem na poetiku romantizma. Taj svojevrsni neoromantizam preživljava zahvaljujući portugalskoj čitateljskoj publici koja nastavlja gajiti simpatije prema povijesnom romanu, noveli i drami sve do ranog 20. stoljeća, tako da u tom razdoblju supostoje romantičarske tendencije s novim valom europskog simbolizma koji i sam zakašnjelo stiže do Portugala. Razlozi kaskanja portugalske književnosti za ostatkom Europe objašnjavaju se krajnjom političko-gospodarskom, a time i kulturnom zaostalošću te zemlje. No Talan (2004) napominje da ta kulturna zaostalost, paradoksalno, nije nimalo utjecala na činjenicu da se upravo u toj zemlji malo poslije pojavi pjesnička avangarda europskih i svjetskih razmjera. Bit će predvođena Fernandom Pessoom, koji će iznjedriti heteronim kritički nastrojen prema tom akademskom neoromantizmu – Ricarda Reisa.

Službeno Reisovo rođenje Pessoa datira 29. siječnja 1914., u 23h, nakon dugotrajne rasprave o pretjerivanju moderne umjetnosti:

„Doktor Ricardo Reis rodio se unutar moje duše 29. siječnja 1914. godine u 23h. Dan ranije sam prisustvovao podrobnoj raspravi o pretjerivanjima, napose u realizaciji, moderne umjetnosti. Zbog moje sposobnosti da osjećam stvari a da ih zapravo ne osjećam, prepustio sam se toj trenutačnoj reakciji. Kada sam spoznao o čemu razmišljam, shvatio sam da sam započeo razvijati neoklasicističku teoriju. Svidjela mi se i držao sam da bi bilo zanimljivo

razviti je prema principima koje ne slijedim niti ih ne prihvaćam. Palo mi je na pamet da ju pretvorim u „znanstveni“ neoklasicizam...”¹⁶

Pojava Reisa mnogo je manje dramatična od nužnosti nastanka meštra, tog navodno „tijumfalnog dana“ kada se formirao Caeiro; Reisov je nastanak prošao nezamijećen – odao se tek pokojom pjesmom poganske naravi, čekajući uspavan i latentan da se Pessoa vrati vrijednostima klasike. Reis je doslovno *utjelovio* teoriju protiv modernog romantizma (Martins 2008), što se jasno vidi iz njegove poetike, o čemu će kasnije biti riječ.

Za Lourença (2009) jasno je da je, iako su heteronimi zaista nastali tek 1914. godine, Pessoa tragao za njima već mnogo prije. Ricardo Reis, kao uspavana figura u zakutcima Pessoaine duše, čvrsta je potkrjepa te tvrdnje.

Reis je jedan od Pessoainih najviše profiliranih heteronima, a iz njegove bogate biografije saznajemo da je rođen 19. rujna 1887. godine (dakle godinu dana je stariji od Pessoe), u 16h i 5 min. Diskutabilno je njegovo mjesto rođenja: sukladno nekim pismima, Reis je rođen u Portu, no prema njegovoj astralnoj mapi, mjesto rođenja mu je ipak Lisabon. Drukčiji su i podatci o vremenu njegova rođenja. Također iz jednog Pessoainog pisma saznajemo da je oniži i malo jači nego učitelj Caeiro, glatka lica, neodređene blijedo-smeđe boje.

Što se tiče njegova obrazovanja, pohađao je isusovački studij, gdje je stekao snažne temelje u klasičnoj književnosti – čitao je Horacija u izvorniku, čiji je utjecaj vidljiv u cijelom njegovom opusu. Samouk je što se tiče grčkog te ga zna u dovoljnoj mjeri da bi prevodio Eshila, Sapfu i Aristotela. Kasnije je završio medicinu, profesiju kojom se nije bavio.

Reis je 1919. godine emigrirao u Brazil zbog toga što je bio monarhist. U 20. stoljeće Portugal ulazi sa snažnim prorepublikanskim političkim previranjima koja će kulminirati ubojstvom kralja Carlosa 1908. godine i proglašenjem Republike 1910. godine. Na tim činjenicama Pessoa temelji razloge Reiseve emigracije – Reis, budući da je po političkom uvjerenju monarhist, 1919. godine, nakon svrgnuća monarhije i uspostave republike, odlučuje da je vrijeme da napusti domovinu (Talan 2004).

¹⁶ Vlastiti prijevod: „O Dr. Ricardo Reis nasceu dentro da minha alma no dia 29 de Janeiro de 1914, pelas 11 horas da noite. Eu estivera ouvindo no dia anterior uma discussão extensa sobre os excessos, especialmente de realização, da arte moderna. Segundo o meu processo de sentir as coisas sem as sentir, fui-me deixando ir na onda dessa reacção momentânea. Quando reparei em que estava pensando, vi que tinha erguido uma teoria neoclássica, e que a ia desenvolvendo. Achei-a bela e calculei interessante se a desenvolvesse segundo princípios que não adopto nem aceito. Ocorreu-me a ideia de a tornar um neoclassicismo „científico“...” (Zenith 2014:35)

Neves (1988) opovrgava tvrdnje da se Reis ikada vratio u Portugal, držeći da su neutemeljene. Štoviše, on navodi sadržaje *Oda (Odes)* kao potkrepu za svoje stajalište: Reis piše o izgnanstvu, smatra se strancem i čovjekom bez zemlje. Zbog tog emigracijskog biografskog momenta Reisa možemo dovesti u izravnu vezu s njegovim tvorcem koji je od svoje šeste do sedamnaeste godine živio u Durbanu. Iz Reisove biografije saznajemo da predaje latinski na prestižnom brazilskom sveučilištu, ali javljalo se tu i tamo poneko pismo koje je kao mjesto njegova boravišta navodilo Peru – zbrka koja prati kontekst rođenja ovog heteronima javlja se i u vezi s njegovim boravištima u inozemstvu, jer sam Pessoa najčešće neodređeno navodi mjesto boravka kao „Amerike“.

Datum Reisove smrti Pessoa nigdje ne spominje, činjenicu koju je portugalski nobelovac José Saramago iskoristio za razvijanje intertekstualne fabule svog romana *Godina smrti Ricarda Reisa*, smještajući godinu smrti tog heteronima u 1936. godinu.

Tek pola godine nakon svog nastanka, 12. lipnja 1914., Reis piše svoju prvu službenu pjesmu *Meštre, mirni su sati...(Mestre, são plácidas todas as horas...)* apostrofiranu heteronimu Caeiru, učitelju i centralnoj ličnosti heteronimskog kruga, a za kojom će uslijediti bogat klasicistički opus čiji je najvažniji uzor Horacije. Osim što je prvi poznati heteronim, Reis je i najproduktivniji među njima – njegova *opera omnia* nadmašuje one najpoznatijih heteronima. No malo je od toga bogatog opusa objavljeno za vrijeme autorova života: prva djela kasne 1924. u časopisu *Athena* (čiji je osnivač i urednik bio Pessoa) – dvadeset oda – i tek osam oda između 1927. i 1930. u časopisu *Presença*. Sva ostala publikacija je postumna, a uključuje programatske tekstove: *Opći program portugalskog neopoganstva (Programa Geral do Neopaganismo Português)*, *O poganstvu, kršćanstvu i neopoganstvu (Sobre Paganismo, Cristianismo e Neo-Paganismo)*, *Bogovi povratnici i poganski ideal (Regressados Deuses e Ideal Pagão)* – nit vodilja tih tekstova je misao da će među učenim ljudima znanost zamijeniti religiju. Reis je pisao tekstove i protiv Álvára de Camposa, protiv čijih je stavova imao oprečna mišljenja kao najdosljedniji učenik i nastavljatelj neopoganskih ideja meštra Caeira.

Pessoa je pjesnik avangarde zaokupljen klasikom. Prema njemu, prije njega samog i njegovih heteronima, postojao je samo pseudoklasicizam (Rebelo 1982). Zbog toga on teži

oživjeti čisti objektivizam antike te uspostavlja polemički dijalog s kršćanskim autorima poganskih pretenzija, započet oko 1917. godine glasom Reisa. Vođeni umjetnošću, mnogi onodobni umjetnici zapadaju u hedonizam u svom opiranju kršćanstvu, što nikako ne odgovara istinskom poganskom duhu. Reisa, koji smatra da je kršćanstvo krhak fenomen, Pessoa je otrgnuo od njegova lažnoga paganizma – jer jedini stvarni, autentični paganizam je ipak samo onaj antički.

Pessoanski neopaganizam je spoj čistog objektivizma s čovjekovim regulativnim i inhibicijskim djelovanjem koje svoje korijene ima u kršćanstvu. Pessoa neprekidno preispituje razloge bitke među poganstvom i kršćanstvom, kao i uzroke krajnjeg ishoda – trudi se objasniti zašto je kršćanstvo trijumfiralo.

Poetički, Pessoaine klasične koncepcije manifestirane su u *Epithakamiumu*, napisanom na engleskom i u *Odama* Ricarda Reisa.

Hinjani minimalni stupanj samosvijesti u Caeira (koji pjeva o tome kako njegove misli donose zadovoljstvo jer su nesvjesne, nepromišljene), kod Reisa dostiže svoj vrhunac: stvari i mi s njima podložni smo Vremenu.

Reis predstavlja težnju povratku Pessoae samome sebi, no ta je težnja nedostižna zbog nenadilazive, hipotetske sjene koju Caeiro baca na Reisa. Reis fatalizmom ne uspijeva nadići Meštra. On uspostavlja modernu tjeskobu na temelju one antičke: mi smo samo vrijeme i ništa više. No zadržava klasični odgovor na tjeskobu pred smrću: u onome što prolazi i baš zato *jer prolazi* treba vidjeti paradoksalni dokaz Vječnosti. Jer kada ništa drugo ne preostaje nego ovaj prolazan život, taj isti prolazni život je sve što sačinjava Život.

4. 1. POETIKA RICARDA REISA

Tematika Reisovog pjesništva može se svesti na slijedeće aspekte:

- filozofska orijentiranost, harmonija između epikurejstva i stoicizma
- fatalizam – sudbina je nadmoćna čovjeku, smrt kao jedina konstanta
- opsesija kratkoćom života → svijest o protoku vremena
- potreba za stalnošću, dominantno semantičko polje *nepokretnosti* (...“sjedni do mene, Lidijska“...)
- kontemplativnost, potraga za tišinom, *fugere urbem*
- naizgledna smirenost i prihvatanje sudbine, no nazire se egzistencijalna mučnina
- samodisciplina, odricanje snažnih emocija → težnja ataraksiji
- *carpe diem*
- uroda u prirodi, arkadičnost, *locus amoenus*
- *aurea mediocritas*
- neopaganizam
- muze
- didaktičnost stihova (polovica Horacijevog creda)
- nasljeđe retorike: definirana misao iz prve strofe se potkrepljuje u ostalim strofama

S obzirom da je isusovački đak, te latinist i polugrecist, Ricardo Reis u potpunosti utjelovljuje klasicističku poetiku, kako formom svojih pjesama, tako i njihovim sadržajem, usprkos kronološkoj pripadnosti modernizmu. U vrijeme kada je kriza izričaja dosegla svoj vrhunac, Pessoa se kroz Reisa okreće vrijednosti koja je afirmirana – klasici. Strogom formom Reisovih *Oda* autor implicira polemični dijalog sa svojom suvremenicima, uspostavljajući most koji povezuje modernizam s antikom.

Budući da je prvi svjesno stvoren heteronim, a uzimajući u obzir da je Pessoa heteronimiju smatrao manifestiranjem svoje psihičke depersonalizacije, Alberto Caeiro je onaj čija se poetika i opus najočitije udaljuju od ortonima; Pessoa, kao učen, gradski čovjek, postiže u svom učitelju najveći stupanj depersonalizacije – Caeiro, neuki seljanin, promatra svijet iz perspektive koja nije opterećena kulturno-povijesnim naslijeđem.

Pessoa ipak ne može pobjeći svojoj istinskoj naravi utopljenom u bukoličnom Caeiru, pa se očaranosti kulturnim naslijeđem zapada i visokoj učenosti vraća kroz Reisa. Dijametralno suprotan Caeiru, Reis nije, dakle, Pessoaina opreka, već se javlja kao radikalizirana težnja za očuvanjem empirijskog autora i vrijednosti klasične kulture. Poganstvo je Caeiru i Reisu zajedničko, no Reis, dičeći se time da je prvi učenik meštra među heteronimima, ipak nastoji, preko Caeirovog spontanog poganstva, uspostaviti učenu verziju kulta. Obuhvaćajući bogove svih era sve do kršćanstva, Reisov neopaganizam predstavlja spiritualnost velikih razmjera (Zenith 2014).

Pessoa ovaj svoj heteronim oslovljava kao „grčkog Horacija koji piše na portugalskom“. Time je jezgrovito sažeo bogati Reisov opus, koji se većinom sastoji od oda, te poneke elegije i epigrama. Njegove pjesme su bez naslova (s iznimkom *Igrača šaha*), stroge forme koja odiše konciznim stilom te latiniziranom sintaksom. U svemu tome je vidljiv snažan utjecaj i centralna pozicija Horacija u nizu uzora na koje se Reis ugleda.

Iz sačuvane korespondencije znamo sa sigurnošću da je tog autora čije djelo zauzima počasno mjesto na Reisevom noćnom ormariću, Pessoa čitao u izvorniku. Forma i sadržaj Reisovih pjesama jasno aludiraju na opčinjenost tim rimskim klasikom: Reisove ode su u konstantnom dijalogu s horacijevskim odama te taj neoklasičar formom svojih oda i svojim temperamentom oživljava horacijevski duh. No ne kao epigon, već horacijevski duh kroz prizmu modernističke perspektive u njemu biva modificiran i revitaliziran. Reisovi bogovi su apstraktni entiteti, ljubav prema horacijevskim muzama je samo platonska, a njegova *aurea mediocritas* poprima posve psihološki smisao; to su tek neki od primjera koji će kasnije biti

analizirani. Prema Coelho (1982), kod Reisa, deriviranog pjesnika, sve se svodi na estetičku igru ili simboličko oblikovanje, sve je namjerni horacijizam.

S obzirom da je prema filozofskom uvjerenju Reis istodobno epikurejac i stoik, s kratkoćom života on se bori s jedne strane epikurejskim hedonizmom, a s druge ju ublažava zaboravom kojim ravna *logos*. On se trudi (kako uočavamo iščitavajući njegove ode) u mudrosti antičkih pjesnika pronaći lijek za svoje probleme (Coelho 1982), pomiriti epikurejski kult uživanja sa stoičkim odricanjem, shvaćajući da nezadovoljstvo može izbjeći samo odričući se materijalnih dobara, promišljenim uživanjem u malenim stvarima i prihvaćajući smrt kao prirodni kraj sveg postojanja (Lourenço 2009).

Heteronim je to kojim je najjasnije manifestirana Pessoa's neutaživa želja za postignućem sklada, koju Reis nastoji postići težeći ka savršenosti forme. No, kao Pessoa, ni Reisu nije suđeno da dostigne harmoniju, jer posjeduje svijest o rastrzanosti između hedonističkog uživanja u životu i gorke spoznaje da je sve kratkotrajno i prolazno. Pessoa težnju ka harmoniji kanalizira putem stvaranja heteronima; za Reisa, lijek se sastoji u postizanju duševnog mira: postajući indiferentan prema ishodu, može istinski uživati u zemaljskim dobrima.

Postoji očigledna diskrepancija između epikurejske filozofije koja tvrdi da je strah od smrti besmislen jer sa smrću prestaju svi osjeti, pa tako i patnja: "Dok smo mi, nema smrti, a kada nastupi smrt, tada više nema nas.", i onoga što Ricardo Reis misli i čime su protkane njegove mnogobrojne pjesme. Njega, naime, neprestano muči strah od smrti (Germano, Sousa 2011). Prolaznost života za njega predstavlja nepresušivi izvor pitanja i patnje koji generira tematiku njegovih oda. U nijednog od pessoanskih heteronima nije tako učestala referencija na vrijeme koje neprestano teče (Germano, Souza 2011), koje je nepovratno i koje ni na sekundu ne možemo zaustaviti. Reis rješenje pronalazi u sadašnjosti, koju najviše cijeni od svih vremenskih dimenzija – prošlost je dostupna samo kroz sjećanje, a budućnost je neizvjesna te se stoga ne može iskoristiti kao izvor užitaka. Stoga on svoj pjesnički svijet napučuje muzama i prirodom koja sačinjava *locus amoenus* te uživa u platonskoj ljubavi i ljepoti krajolika. Slično svom učitelju Caeiru, Reis također gaji fascinaciju prema prirodi i miru koji ona nudi, te tamo traži relativnu sreću. *Aurea mediocritas* ispunjava njihove stihove; za sreću je dovoljan smiren život i dostatnost onoga što se posjeduje, bez želje za nečim dodatnim. Vezano uz taj bukoliki ideal kao nasljeđe meštra Caeira, javlja se i motiv stalne obnove, koji kod Reisa, zanimljivo je primijetiti, dolazi sa svakim novim Ljetom, za razliku

od tradicionalno uvriježenog pozivanja na Proljeće, koje svojim dolaskom pomlađuje livade i svu prirodu (Patrício de Lemos 1986).

Motivu stalne promjene u prirodi suprotstavljen je motiv nepokretnosti. Nije samo Pessoa pjesnik proturječnosti – utkao je tu imanentnu rastrzanost i u svoj heteronim, koji daje prednost nedjelovanju i izolaciji od životnih zbivanja te fizičkoj statičnosti, pred mijenama prirode. Spoznaja o prirodnoj obnovi za Reisa je gorko-slatka, ona ljude podsjeća da su smrtni, svaka ruža istodobno je simbol kraja, kao i vječnosti.

Reisova poezija je bogata mitološkim aluzijama, pa tako on u svoje stihove upleće i muze, koje su za njega naslijede preuzeto od Horacija, a modificirano pjesništvom osamnaestostoljetnih portugalskih arkadičara, ponajviše romantičarskog pjesnika Almeide Garreta (1799. – 1854.). Reis učestalo zaziva tri Horacijeve muze, a to su Lidija, Kloe i Neera. Ali za razliku od Horacija, Reis više cijeni platonski odnos spram muza, jer takav odnos ne narušava duševni mir (*ataraxia*). Prema R. Germanu i R. Souzi (2011), Ricardo Reis je samotna prema vlastitom izboru. Stoga su i njegove muze fantazije i sanjarenja proizišla iz Horacijevih oda. Odnos između pjesničkog subjekta Reisovih oda i njegovih muza je platonski i kontemplativan, ne realizira se tjelesno. Njega pokreće želja da iskoristi priliku (*carpe diem*), a ne stvarna požuda da fizički posjeduje neku od svojih muza. Kako zaključuje Coelho (1982): Reisova ljubavnica je samo suputnica na putu, turobna poganka s cvijećem u krilu; ne ljube se, čak se niti ne drže za ruke, da kad umre jedno od njih, sjećanje ne probode srce drugog.

Nepotpun je antički svijet koji ne nastanjuju bogovi. Mitološke referencije u *Odama* samo su još jedan od segmenata Reisovog nastojanja da revitalizira klasične vrijednosti na početku 20. st. Ali i u ovom slučaju dolazi do odstupanja u odnosu na model antičkog odnosa prema bogovima, Reisovi bogovi su drukčiji od svojih grčkih prototipa. Za Reisa bogovi predstavljaju tek referentna mjesta, imena koja se zazivaju (sa svim svojim simboličkim i mitskim nabojem), a ne žive entitete koji su kadri intervenirati u ljudsku svakodnevnicu. Perspektiva iz koje on vidi klasiku je modernistička, neoklasična, te su bogovi koje on zaziva daleki i često negativno okarakterizirani (Patrício de Lemos 1986). On antičke bogove istovremeno i poštuje i prezire. Njihova svemoćnost njemu ulijeva poštovanje, ali obijest i ravnodušnost prema ljudskoj sudbini (ponajviše njegovoj) ga odbijaju od njih, tjerajući ga da im prkosi.

Iako Reis na nekoliko mjesta pogrešno upotrebljava imena grčkih bogova (*Urano* umjesto *Úrano*) ne smije se dovoditi u sumnju njegovo bogato poznavanje klasike. Ta forma, mada pogrešna, učestalo je korištena među klasicistima, čime daje do znanja da je klasike kadar slijediti i u svim njihovim pogreškama (Patrício de Lemos 1986).

Zanimljiv je i Reisov odnos prema kršćanstvu. Reis, kao suvremenik modernizma, ali neoklasicist po poetici, svojim odama, paganizam svojstven grčko-rimskoj kulturi vuče preko stoljeća kršćanstva, sve do svoga vremena (Barreiros 1979). U njegovim odama oživljuju klasika i sve njene vrijednosti. No prema Lindu (1981) Reis ne ignorira kršćanstvo, već mu samo negira primat među religijama: „Ne prezirem tebe, Kriste, ili te ne želim. / U tebe kao i u druge vjerujem starije bogove.“¹⁷

On prima Krista u svoj poganski panteon i time podvrgava kršćanstvo relativizaciji i uskraćuje mu pravo na ekskluzivnost, uklanjajući ga s njegove povlaštene pozicije koju zauzima u dotadašnjem luzitanskom sustavu vjerovanja. Reis na svoj način pomiruje dva religijska strujanja; obnovljeno vjerovanje u antičke bogove priznaje Krista kao boga, ali tek jednog od mnogih.

U religijskoj hijerarhijskoj ljestvici Ricarda Reisa, ipak bogovi nisu ti koji imaju prvenstvo. On smatra da ponad bogova postoji jača sila, sila kojoj se svi pokoravamo – Sudbina (*Fado*), koja upravlja nama sve do naše smrti (Barreiros 1979). Fatum je pojam duboko ukorijenjen u luzitanskoj kulturnoj tradiciji, te stoga Reis ne izlazi iz svog kulturnog naslijeđa kada nadređuje Sudbinu poganskim bogovima, već ga naprotiv, time afirmira, ugrađujući u njega antički sustav vjerovanja. Moglo bi se čak toliko daleko ići i reći da time pretpostavlja luzitanski sustav vjerovanja antičkom.

No ipak, čemu se brinuti oko obijesnih bogova i neumoljive Sudbe, pita se Reis. Bolje je stoički podnositi životne nedaće i uživati u kratkotrajnim zadovoljstvima koje život nosi, stoga bi se filozofija Ricarda Reisa mogla sažeti kao „ni vjera u istinu, niti vjera u laž; ni optimizam, niti pesimizam. Ništa: krajolik, čaša vina, malo ljubavi bez ljubavi i nejasna tuga zbog nerazumijevanja ničega i saznanja da ćemo izgubiti i ono malo što nam je dano.“¹⁸ Jer, za Reisa je vrijeme poput rijeke koja neminovno otječe ka svome ušću te je ta metafora

¹⁷ Vlastiti prijevod: „Não a ti, Cristo, odeio ou te não quero. / Em ti como nos outros creio deuses mais velhos.“ (Pessoa 1983:72)

¹⁸ Vlastiti prijevod: „Nem crença na verdade, nem crença na mentira; nem optimismo nem pessimismo. Nada: a paisagem, um copo de vinho, um pouco de amor sem amor, e a vaga tristeza de nada compreender e de ter que perder o pouco que nos é dado.“ (Martins 2008:721)

najjasnije izražena stihovima njegove ode: *Dođi, sjedni do mene, Lidijska, na obali rijeke...* (*Vem sentar-te comigo, Lídia, à beira do rio...*), u kojoj pjesnički subjekt i njegova muza Lidijska spokojno promatraju tok rijeke, baš onako kao Reis nastoji promatrati život: statično, ne uplićući se zaista u njega zbog bojazni od patnje. U prijevodu Nikole Milićevića (1983:408-409) ta oda glasi: “Bar ćeš se, ako postanem sjena, sjetiti mene poslije, / a da te sjećanje na me neće opeći ni raniti, / jer nikad se ne držasmo za ruke niti se poljubismo, / niti bijasmo drugo osim djeca.”¹⁹

Životni vijek je za Reisa, dakle, rijeka koja neminovno teče od svoga izvora k ušću, a takav je, prema Perreiri (1958) i njegov stil: forma koja je smirena i klasična, filozofija spokojna i promišljena poput struje neke rijeke.

¹⁹ „Ao menos, se for sombra antes, lembrar-te-ás de mim depois / Sem que a minha lembrança te arda ou te fira ou te mova, / Porque nunca enlaçamos as mãos, nem nos beijamos / Nem fomos mais do que crianças.”(Pessoa 2006:33)

Formalni aspekti Reisova pjesništva su sljedeći:

- nepostojanje naslova pjesme, klasična tradicija
- strogost forme, kultiviran formalizam (Gaspar Simões 1981)
- klasični metar i strofe
- latinizirana sintaksa koja izaziva očuđenje kod portugalskog čitatelja te narušava horizont očekivanja
- zavisne rečenice
- latinizmi
- arhaizmi
- prilozi načina
- gerund
- korištenje imperativa kao manifestacija filozofskog stava, bodrenje i pozicija moralista pjesničkog ja
- neprestani dijalog s nekim *ti*, apostrofiranje čitatelja
- precizan stil, bez spontanosti (reflektira se tematska težnja promišljenosti i duševnom miru)

Formalna strogost za Reisa predstavlja utočište pred svim onim što izmiče njegovoj kontroli. On posjeduje gorku spoznaju da je forma njegovih oda jedna od rijetkih stvari – ako ne jedina – koju je on sposoban kontrolirati u životu: „Sigurno utočište čvrstog potpornja / stihovi u kojima se krijem“.²⁰ Poezija sama po sebi vrsta je koja je najsklonija dezintegraciji (Užarević 1991), a Reis kao heteronim, dakle oblik nastao dezintegracijom potencirano osjeća tu dezintegraciju te se utječe klasičnim strofama i metrima u pokušaju da je izbjegne.

²⁰ Vlastiti prijevod: „Seguro assento na coluna firme / Dos versos em que fico...” (Pessoa 1983:79)

Sljedbenik je konciznog i objektivnog stila, posvetio se odi kao primarnoj poetskoj formi unutar svog stvaralaštva. Ne naslovljuje svoje pjesme, već se za referencu uzima prvi stih.

Zenith (2014) primjećuje da je razmještaj stihova s alternacijama među duljim i kraćim distihovima tipično metričko obilježje Reisove poezije: skladna izmjena deseteraca sa šestercima tvori karakteristični Reisov fluidni stil, vidljiv u odi *No mundo, só comigo, me deixaram...*:

No mundo, só comigo, me deixaram

Os deuses que dispõem.

Não posso contra eles: o que deram

Aceito sem mais nada.

Assim o trigo baixa ao vento, e, quando

O vento cessa, ergue-se.²¹

Latinsko znanje koje je primio kao isusovački đak obilno se reflektira u njegovim odama. Reisov stil se temelji na učenom vokabularu koji razmješta latinizirana sintaksa, začudna portugalskom čitatelju. Reis glagol učestalo postavlja na kraj stiha, što je tipično za klasiku: „azuis os montes que estão longe param“ (Pessoa 2006:125) Parafrazirano bi to glasilo: „planine plave koje su daleko zaustavljaju se“ – pridjev stavlja ispred imenice te uvodi dva glagola, sve atipično za portugalski jezik.

Klasično je naslijeđe i Reisova tendencija da cijelu glavnu misao postavlja na kraj strofe: „Što bi ljubav više htjela nego da ne bude tuđa? / Poput tajne izrečene u misterijima, / bit će sveta jer je naša.“²²

²¹ Pessoa 2006:121, u prijevodu Talana (2011:56):

Na svijetu me samotnog ostaviše

Bozi što sude.

Usuprot njima ne mogu: bespogovorno

Prihvaćam sav njihov dar.

Tako se žito prigiblje pred vjetrom, a kada

Vjetar stane, ono se uspravlja.

Učestale su i zavisne rečenice koje u relativno kratak Reisov stih uvode potrebu za opkoračenjima: „Od nebrojena svijeta, napokon / ugleda boga kojeg poznaje.“²³

Reisov vokabular obiluje latinizmima (*astro, ínfero, ex-voto...*, ali i imena antičkih bogova), priložima načina (*viver serenamente, viver nobre*), arhaizmima (*clepsidra*) i gerundima (*pensando, sabendo, contando...*). Pribjegava i jezičnim igrama: „Somos contos contando contos, nada.“²⁴

Naklonjenost filozofiji Reis iskazuje obiljem imperativa koji trebaju, u Horacijevoj maniri, podučiti čitatelja. Didaktičnošću pršte ode koje apostrofiraju čitatelja: „Budi svoj gospodar / a da ne sklopiš oči.“²⁵ ili „Da bi bio velik, budi svoj...“²⁶. Imperativi uspostavljaju konstantan dijalog s implicitnim čitateljem, a apostrofiranje se ponekad zna produbiti upitnim rečenicama: „Daj mi reci: te pjesme koje pišeš / kome će ih ostaviti budućnost?“²⁷

²² Vlastiti prijevod: „Que quer o amor mais que não ser dos outros? / Como um segredo dito nos mistérios, / Seja sacro por nosso.“ (Pessoa 2006:125)

²³ Vlastiti prijevod: „Do mundo inumerável, finalmente / Vê o deus que conhece.“ (Pessoa 2006:124)

²⁴ Vlastiti prijevod: „Tek smo pričajuće priče, ništa.“ (Pessoa 2006:129)

²⁵ Vlastiti prijevod: „Sê o dono de ti / Sem fechores os olhos.“ (Pessoa 2006:70)

²⁶ Vlastiti prijevod: „Para ser grande, sê inteiro...“ (Pessoa 2006:130)

²⁷ Vlastiti prijevod: „Mas respondes-me: E os poemas que escreves / A quem os dá futuro?“ (Pessoa 2006:159)

5. REIS (PESSOA) U HRVATSKOJ PRIJEVODNOJ KNJIŽEVNOSTI

Od sredine prošlog stoljeća, otkada je započeo sustavan prijevod portugalskih pjesnika na hrvatski jezik zahvaljujući zalaganjima splitskog književnika, profesora i prevoditelja Ante Cettinea (1891.-1956.), Pessoa je do danas postao jedan od najviše prevođenih stranih pjesnika u nas (Talan 1996). Cettineo, osim što je upoznao hrvatsku publiku sa suvremenim tekovinama portugalskog pjesništva, autor je i prvog prijevoda Pessoa na hrvatski jezik. U časopisu "Mogućnosti" (br. 3, Split, 1954., str. 148-154) objavio je ciklus pjesama naslovivši ga *Suvremena lirika Portugala*. Pessoa je, uz još nekoliko tada suvremenih luzitanskih pjesnika, zastupljen pjesmom *Depois da feira*, koju je Cettineo preveo kao *Nakon vašara*.

Taj Cettineov pionirski pokušaj uvođenja Fernanda Pessoa u hrvatsku književnu i kulturnu sredinu, prema Talanu (1996) ima golemo povijesno značenje za hrvatsku književnost uopće. Ne samo da je prvi prijevod Pessoa na hrvatski jezik, već je i uslijedio razmjerno brzo nakon prvih prijevoda na neke druge europske jezike.

Cettineu dugujemo i prvi prijevod dvije ode Ricarda Reisa na hrvatski jezik: *Već mi se nad praznim čelom uspepeljuje...* (*Já sobre a fronte vã se me acinzenta...*) te *Da bi velik bio, budi cio: ništa...* (*Para ser grande, sê inteiro: nada...*), koje je antologičar Slavko Ježić uvrstio u svoju *Antologiju svjetske lirike* (Naprijed, Zagreb, 1965.).

Šezdesetih godina prevoditeljsku djelatnost Ante Cettinea nastavlja Nikola Milićević, čiji je prvi prijevod s portugalskog bio upravo Pessoaina poezija, objavljen u zagrebačkom književnom časopisu "Republika" (br. 11, 1961., str. 20-21). Od prijevoda za nas bitnog heteronima zastupljene su tri ode: *Na svijetu...* (*No mundo...*), *Da bio bi velik* (*Para ser grande...*) i *Bogove molim...* (*Aos deuses peço...*).

Talan uspješnost njihovih prepjeva uspoređuje preko metrički krajnje "osjetljivog" Reisa i njegove ode *Para ser grande...* (*Da bio bi velik...*), te zaključuje da se Milićević, za razliku od Cettinea, izvrsno snašao u pogledu metričke strukture izvornika. Osim kvalitetnijih prepjeva, Milićević je zaslužan i za prvo opsežnije predstavljanje Pessoa hrvatskom čitateljstvu. Milićević je odabrao reprezentativne pjesme i ponudio bilješke o autoru, koje neupućenom čitatelju omogućuju jasan uvid u složenost Pessoaina pjesničkog djela.

Sedamdesetih godina relativno mladu hrvatsku luzitanistiku zadužuje akademik Mirko Tomasović. Nadovezujući se na Cettineove i Milićevićeve prepjeve, Tomasović Pessoa, koji će s vremenom postati središnja figura njegove prevoditeljske djelatnosti, integrira kao

sastavni dio prevoditeljske prakse hrvatskih luzitanista i romanista. Iako je najskloniji prevoditi Pessoa futuristički heteronim – Álvaro de Campos, ne zapostavlja ortonim ni ostala dva najpoznatija heteronima, tako da je Reis isto bio obilno i uspješno prevođen. Za Tomasovićeve prepjeve Reisa bitna je knjiga prepjeva Pessoainih pjesama *Posljednja čarolija* koju je Tomasović objavio 1973. godine. Za naslov knjige Tomasović se poslužio istoimenom pjesmom ortonima Pessoae, a upotpunio ju je pogovorom u kojem upozorava na iznimnost Pessoaine osobe, posvetivši posebnu pozornost poetičkim osobitostima najvažnijih Pessoainih heteronima. Prepjev Reisa svodi se na šest oda: *A palidez do dia é levemente dourada...* (*Bljedoća ovoga dana blago je pozlaćena...*), *Prefiro rosas, meu amor, à pátria...* (*Više volim ruže, ljubavi moja, od domovine...*), *Ouvi contar que outrora, quando a Pérsia...* (*Čuo sam pripovijest da su negda u Perziji...*), *Vossa formosa juventude leda...* (*Ta vaša mladost, nasmijana, lijepa...*), *A nada imploram tuas mãos já coisas...* (*Ništa ne mole ruke ti već stvari...*) i *Uns, com os olhos postos no passado...* (*Neki očiju upravljenih prošlom...*).

Izdana godinu nakon, Tomasovićeve druga knjiga prepjeva portugalskog pjesništva, pod naslovom *Pet portugalskih pjesnika*, donosi nam osam Reisovih oda: *Mestre, são plácidas...* (*Učitelju, vedri...*), *Prefiro rosas, meu amor, à pátria...* (*Više volim ruže, ljubavi moja, od domovine...*), *A flor que és, não a que dás, eu quero...* (*Želim cvijet što si ti, ne onaj što ga daješ...*), *De novo traz as aparentes novas...* (*Ponovno nove vidljive cvjetove...*), *A nada imploram tuas mãos já coisas...* (*Ništa ne mole ruke ti već stvari...*), *Para ser grande, sê inteiro: nada...* (*Da budeš velik, budi čitav: ništa svoje...*), *Não queiras, Lídia, edificar no espaço...* (*Ne teži, Lidija, graditi u prostoru...*) i *Já sobre a fronte vã se me acinzenta...* (*Već se na mom čelu u pepel pretvara...*).

Tomasovićeve iznimna prevoditeljska djelatnost vidljiva je i u knjizi Fernanda Pessoae: *Poezija* koju je Tomasović objavio 1986. godine. Sadrži reprezentativan izbor pjesama ortonima i heteronima, te Pessoainu dramu *Mornar*. Reis je zastupljen sa čak dvanaest oda, od kojih su neke njegovi već raniji prepjevi.

Usporedno s Tomasovićem, ali u znatno manjoj mjeri, Fernanda Pessoa prevodio je i Nikola Marčetić. Godine 1975. u pulskom časopisu "Istra" Marčetić je objavio prijevod četiri pjesme Ricarda Reisa, s kojima je hrvatska publika već upoznata preko ranijih prijevoda spomenutih prevoditelja. U Marčetićevom prijevodu početni stihovi, odnosno naslovi pjesama glase: *Ako ti dan ne donese radost, nije tvoj...*, *Volim ruže iz Adonisova vrta..*, „Želiš li biti velik, budi potpun, i riješi se... te Ja molim samo jedno – da me zaborave bogovi..”.

Marčetić je 1980. godine sjedinio svoje prijevode u knjigu pod naslovom *Vijesti iz tvrđave*, koja sadrži čak 28 prijevoda Pessoaine poezije, a na Reisa otpada pet oda, od kojih je samo jedna nova: *Uživaj, ali ne žuri...*, dok su ostale preuzete iz časopisa "Istra".

Prevoditelj koji je ponovno vratio Pessou hrvatskoj javnosti devedesetih godina prošlog stoljeća i nastavlja intenzivno objavljivati radove o Pessoai do danas, profesor je Nikica Talan. Svestrani luzitanist preveo je mnoge Reisove ode te bi ovaj prikaz prevoditeljske djelatnosti ostao nepotpun bez osvrta na njegov rad. No ipak ću spomenuti samo jedno njegovo prevoditeljsko istupanje, koje svraća pozornost na sebe svojom simboličnom naravi. Naime Talan, objavljujući svoje radove u mnogim časopisima, nije zaobišao splitski časopis „Mogućnosti“, isti onaj u kojem je objavljen prvi Cettineov prijevod Pessoe na hrvatski jezik. Ranih '90-ih Talan u tom časopisu objavljuje opsežan izbor iz Pessoaina pjesništva, a od Reisa je zastupljeno 19 oda.²⁸

U nastavku rada ponudit ću vlastiti prijevod Reisove ode, interpretirajući izvornik na temelju ponuđenih sadržajnih i formalnih aspekata, uz popratne komentare o samom prijevodnom procesu te njegovom krajnjem ishodu.

²⁸ To su ode: *Os deuses desterrados...* (*Prognani bogovi...*), *Só o ter flores pela vista fora...* (*Samo posjed cvijeća pogledom van...*), *Só esta liberdade nos concedem...* (*Samo nam ovu slobodu ustupaju...*), *Acima da verdade estão os deuses* (*Iznad su istine bogovi...*), *Bocas roxas de vinho...* (*Usta pomodrljela od vina...*), *Uma após uma as ondas apressadas...* (*Jedan za drugim valovi brzi...*), *Não canto a noite porque no meu canto...* (*Ne pjevam noć jer u pjevu mojem...*), *Como se cada beijo...* (*Kao da cjelov svaki...*), *Frutos dão-os as árvores que vivem...* (*Vas plodovi daju stabljike žive...*), *Nos altos ramos de árvores frondosas...* (*Na granama visokim mnogolisnog drveća...*), *Quando, Lídia, vier o nosso Outono...* (*Kada, o Lidija, pristigne naša jesen...*), *No breve número de doze meses...* (*U broju kratkom od dvanaest mjeseci...*), *Não quero, Cloe, teu amor, que oprime...* (*Ne želim, Kloe, ljubav tvoju što mori...*), *No mundo só comigo, me deixaram...* (*Na svijetu me samotnog ostaviše...*), *Se a cada coisa que há um deus compete...* (*Ako svaka stvar što postoji pripada nekom bogu...*), *Estás só. Ninguém o sabe. Cala e finge...* (*Sam si. Nitko to ne zna. Šuti i hini...*), *Súbdito inútil de astros dominantes...* (*Jalovi podanik gospodujućih zvijezda...*), *Temo, Lídia, o destino. Nada é certo...* (*Plašim se, Lidija, kbi. Izvjesno nije ništa...*) i *Quero dos deuses só que me não lembrem...* (*Od bogova ištem samo da me zaborave...*).

6. PRIJEVOD I TUMAČENJE LIRIKE

Vodeći se primjerima prepjeva koje sam navela u prethodnom poglavlju, nastojala sam, preko analize izvornika *Segue o teu destino...* doći do vlastitog zadovoljavajućeg prepjeva.

Kako je već analizirano, Reis se u svom pjesništvu opredjeljuje za grčko-rimske lirske oblike, napose za horacijevsku odu. Njegov poetski diskurz, iznimno intelektualan, gdje se harmonijski smjenjuju učenost i arkadičnost klasičnog nasljeđa, odiše utjecajem latinske sintakse te izaziva očudenje kod portugalskog čitatelja.

U nastojanju za što vjernijim prepjevom, trebalo bi se pridržavati svih tih karakteristika, nastojati ih zadržati. Naravno, prepjevom se uvijek neki od aspekata mora izgubiti, pa se tako prepjevatelju nameće obaveza da, napuštajući aspekt koji drži najmanje bitnim, pronađe ekvivalent što sličniji izvorniku.

Portugalski versifikacijski sustav pripada silabičkim sustavima, dakle bitan je broj slogova, dok je hrvatski sustav akcenatsko-silabički versifikacijski sustav, u kojem je uz broj slogova, važan i raspored naglašenih slogova. Prijenos iz medija jednog jezika u drugi u ovom slučaju ne bi trebao biti odviše zahtjevan, da se ne radi o odi klasičnog nasljeđa i stroge forme. Odлучila sam se zadržati stih od šest slogova, koji dominira izvornikom, s obzirom da taj stih nema znatnije konotacije u povijesti hrvatske književnosti (Slamnig 1981).

Segue o teu destino,
Rega as tuas plantas,
Ama as tuas rosas.
O resto é a sombra
De árvores alheias.

A realidade
Sempre é mais ou menos
Do que nós queremos.
Só nós somos sempre
Iguais a nós-próprios.

Suave é viver só.
Grande e nobre é sempre
Viver simplesmente.
Deixa a dor nas aras
Como ex-voto aos deuses.

Vê de longe a vida.
Nunca a interrogues.
Ela nada pode
Dizer-te. A resposta
Está além dos deuses.

Mas serenamente
Imita o Olimpo
No teu coração.
Os deuses são deuses
Porque não se pensam.

Slijedi svoju kob,
škropi svoje bilje,
voli svoje ruže.
Sjena tek je drugo
sve stabala tuđih.

Stvarnost biva uvijek
više il' manje od
onog što želimo.
Samo mi smo sebi
dosljedni samima.

Slatko je bivati.
Bitno je i važno
živjet' jednostavno.
Podaj bol na oltar
k'o prinos bozima.

Mni život posredno.
Ne propitkuj ga.
Ne može ti ništa
otkriti. Odgovor
leži onkraj bogova.

Ipak postojano
oponašaj Olimp
u svome srcu.
Bozi jesu bozi
Jer se ne promišljaju.

Za analizu i prepjev odabrala sam pjesmu *Segue o teu destino...* napisanu 1. 7. 1916. godine (Pessoa 1983:66). Ni ova Reisova oda nema naslov, već se za referencu uzima prvi stih: *Segue o teu destino...*, koji sam prevela kao: *Slijedi svoju sudbu*.

Naslovljivanje pjesme nije obaveza, već je to tradicija koja se ustalila tek u humanizmu, razdoblju koje je kao svoje najviše načelo uzdiglo ličnost. Naslov kao ime pjesme „lebdi“ nad tekstom i nije u funkciji započinjanja teksta pa time postaje transcendentno i nepotrebno (Užarević 1991). Reis, čak antike, svoje ode ne „uokviruje“ naslovom, već kod njega prvi stih funkcionira ujedno kao pravi i jedini početak pjesme i kao model cjeline.

Pjesma je strofična, stroga formalna simetrija izražena je brojem pet – sastoji se od pet strofa, a svaka od njih od po pet stihovnih redaka.

Prostor lirske pjesme, ograničen malim opsegom, izrazito je promišljeno popunjen. Iako nema rime, Reisov stih je vezan strogom metričkom formom i stihovnim retkom od samo šest slogova. Terminologijom koju je ponudio Kravar (1993), moglo bi se reći da ovdje funkciju oblikovanja ritma jednako preuzimaju ritam redaka, kao i ritam u recima. Ritam u recima predstavlja izmjenu ritmičkih signala u granicama stihovnog retka: aliteraciju i asonancu, izmjenu naglašenih i nenaglašenih slogova. Ritam redaka svodi se na principe međusobne korespondencije: brojna opkoračenja, ponavljanja riječi (*sempre, deuses, viver*)... Redak, a time i riječ u njemu, postaju jedan od signala u okviru čitave pjesme. U ovom slučaju ne postoji potpuno podudaranje stihovnih redaka te redukcijom ekvivalencije među njima nastaju uvjeti za njegovo jasnije isticanje i osamostaljenje. Riječ u retku glavni je izvor ritma: što se riječ više puta ponavlja, pogotovo na tako malom prostoru, važniji postaje signal koji ona odašilje, značenje riječi poprima potencirani smisao.

Iako obiluju imperativima, Reisove rečenice ne završavaju uskličnicima, već se od interpunkcijskih znakova opredjeljuje za zareze i točke. Česta upotreba točke stvara precizan stih, stih bez spontanosti i emocija te evocira duševnu smirenost i promišljenost, tako da forma u ovom aspektu korespondira sa sadržajem.

Oda je didaktične naravi, koja se postiže preko apostrofiranja čitatelja već spomenutim imperativima. Naslijeđe retorike vidljivo je u izgradnji sadržaja ode. Razvoj teme po strofama postupno gradira: od imperativa prve strofe kojima se nalaže da se treba živjeti vlastiti život, izolirajući se od ostalih, preko objašnjenja druge strofe i argumenata treće i četvrte strofe koji

potkrepljuju misao definiranu na početku, do zaključka koji otkriva kako biti ravan antičkim bogovima.

Najveći problem s kojim sam se susrela pri prepjevu, problem je broja slogova. Hrvatski je jezik, naime, bogat trosložnim i četverosložnim glagolima te je gotovo nemoguće adekvatnim brojem slogova prevesti imperative kojima pjesma obiluje. Uzme li se u obzir još i primjena sinalefe (izgovaranje dvaju vokala, od kojih jednim riječ završava a drugim iduća počinje, kao jedan slog) na članove i riječi sa ženskim završetkom (dakle na samoglasnik) u izvorniku, dolazi do znatnoga sužavanja opsega pjesme, tako da pojedini stihovni redak sadržava šest ili čak pet slogova. (Usporediti npr. prvi stihovni redak: *Segue o teu destino*, koji ima šest slogova zahvaljujući stapanjem člana *o* sa završetkom na *-e* glagola *segue*. Posvojni pridjev *teu* je, usprkos dvama samoglasnicima, samo jedan slog – *sílaba pesada*.) Hrvatski jezik, prepun višesložnica, predstavlja izazov prepjevatelju koji nastoji u samo šest slogova prenijeti formu izvornika ne odstupajući pritom znatno od smisla pjesme. U nastavku rada bit će opisani detaljni prevoditeljski postupci i problemi s kojima sam se susretala.

Analiza po strofama

1.

Što se tiče prve strofe, ona, sagledana nakon iscrpnog prijevodnog postupka, nadaje se kao najjednostavnija za prijenos u hrvatski jezik. U njoj Reis spaja arkadične motive s didaktičnošću naslijeđenom od Horacija. On naime, koristeći imperative, apostrofira čitatelja te mu nalaže kako treba živjeti. Imperativima započinju prva tri stihovna retka, dok su arkadični motivi (*bilje*, *ruže* i *drveće*) raspoređeni kroz cijelu strofu (2., 3. i 5. stihovni redak).

U prva tri stihovna retka vidimo važnu ulogu koju metar ima u Reisovom stvaralaštvu: svaki od njih sastoji se od tri troheja, karakteristična za visoki stil, stoga ta izrazita trohaičnost, potpomognuta na sadržajnom planu ponavljanjem istih leksičkih jedinica (glagol u imperativu, određeni član, posvojni pridjev kontrahiran s članom imenice kojom završava stihovni redak) stvara onaj tok rijeke na koji je upozorila Perreira (1958). Kao od izvora do ušća, tri retka stapaju se u jedan stih, meandrirajući oko dva zareza te se napokon smiruju u

točci. Koncizna i odlučna misao je izrečena. Spajanjem forme i sadržaja, odiše filozofija ataraksije koju Reis zagovara.

Prvi stih potrebno je dakle, prevesti trima trohejima želi li se očuvati metar izvornika. Za pauze među leksičkim jedinicama nisam našla rješenja, upravo zbog spomenutog posvojnog pridjeva *teu* koji broji samo jedan slog, dok bi imenica *destino*, iako ima prikladan ekvivalent s tri sloga u nas – *sudbina* – da sam se za nju opredijelila, narušila raspored naglasaka. Takvo rješenje moglo bi zvučati: *Slijedi si sudbinu*. Povrata zamjenica *si* nije naglašena, a na imenici bi trebalo doći do pomicanja naglasaka s prvog sloga na drugi. U tom bismo slučaju imali stihovni redak sa samo dva mjesta naglasaka. Za to se nisam odlučila tim više jer se prepjevom postiže jaka aliteracija slova -s koje u izvorniku nema. Skraćivanjem riječi *sudbina* u *sudba*, te umetanjem povratno-posvojne zamjenice *svoju*, postiže se trohaičan niz sličniji izvorniku, sa po tri jednaka mjesta naglasaka. I tim rješenjem ostaje neželjena aliteracija, ali ipak malo ublažena no što bi to bio slučaj s prvim rješenjem. Sličan rezultat bi se postigao odabirom sinonimne imenice *usud*.

Postoji još jedna mogućnost, a to je prijevod imenice *destino* imenicom *kob*. Iako može zvučati kao negativno obojena (npr. u sintagmi *kobni ishod*), imenica zapravo ima potpuno neutralno značenje, čija se konotacija mijenja tek s kontekstom (usporediti npr. *žrtva nesretne kobi* ili *dobra vam kob!*). Odabirom ove jednosložnice prijevod prvog stihovnog retka glasi: *Slijedi svoju kob* – time se narušava broj slogova izvornika i trohaična struktura, ali se zato rješava problem aliteracije slova -s.

Opredjeljenjem za povratno-posvojnu zamjenicu *svoju*, otvorila mi se mogućnost prijenosa korespondencije među prvim trima stihovnim recima, koja se u originalu veže uz ponavljanje posvojnih pridjeva *teu*, *tuas* i *tuas*, a u mom prepjevu to su povratno-posvojne zamjenice *svoju*, *svoje* i *svoje*. Jednake oblike iz drugog i trećeg stihovnog retka izvornika (za ženski rod množine) mogla sam prenijeti kod nas zbog sretne okolnosti što se, usprkos različitim rodovima (*bilje* – srednji rod; *ruže* – ženski rod) koriste povratno-posvojne zamjenice jednakih oblika.

Problem prijevoda imperativa, na koji sam se osvrnula ranije, zapaža se već u drugom stihovnom retku prve strofe, koji započinje imperativom *rega*, glagola *regar*, čiji prijevod na hrvatski može obuhvaćati, među ostalim, glagole poput: *polijevati*, *zalijevati*, *zaliti*... Da bih zadržala broj od šest slogova u stihovnom retku, odlučila sam se na glagol *škropiti*, koji jedini u imperativu ima dva sloga (*škropi*) te stoga i jednako mjesto naglasaka kao imperativ

originala (naglašen je 1. slog). Odbacila sam mogućnost korištenja glagola *zaliti*, zbog njegova svršenog vida, jer Reis ipak na umu ima trajno i obnavljajuće djelovanje. A niti nesvršeni oblik *lijevati* mi se nije činio prikladnim za ovaj kontekst, zbog toga što *lijevaj* ima konotaciju obilnosti.

Treći stihovni redak donosi omiljeni Reisov motiv, motiv ruža, koje se kod njega najčešće vežu uz grčkog boga Adonisa. Ruže su to iz njegova vrta te simboliziraju stalnu obnovu, povratak novoga proljeća nakon zime, rođenje nakon smrti. Ružama, potenciranim motivom vlastite sudbine, završava prva definirana misao i stih.

Slijedi, u retoričkoj tradiciji karakteristično, iznošenje argumenata početnoj tvrdnji. Na prvi se pogled doima kao da Reis razbija trohaičnu formu, no ona ipak ostaje prisutna, dade li se određenom članu *o* s početka četvrtog stihovnog retka funkcija anakruze ili predudara. Dolazi li do odstupanja unutar metričke sheme, nenaglašeni slog na početku stiha može se smatrati uvodom te dopijeva izvan metra pjesme. Primijeni li se takvo rješenje, u četvrtom stihovnom retku dobivamo ponovno tri troheja. Što se tiče zadnjega, petog stihovnog retka, sinalefom prijedloga *de* sa *a*- imenice *árvoes*, dobivamo stih od šest slogova, u kojem su prvi i peti naglašeni.

Oprokačenje do kojeg dolazi iz četvrtoga u peti stihovni redak olakšalo mi je snalaženje u prepjevu ta dva retka. Reis je osobito sklon opkoračenjima (od fr. *enjambement*, versifikacijski postupak kada se sintaktično-semantička cjelina razbija stihom), koja mu omogućuju da prostor rečenice rasprostire na dva ili čak tri stihovna retka. Intenzitet izazvan ovim postupkom osjeća se pogotovo jako u pjesmi poput ove, zbijenoj u malom opsegu, na svega šest slogova u retku. Postignut ritam obogaćuje i dinamizira stihovnu pauzu: pri opkoračenju kraj stihovnog retka ne samo da je razdjelnica i ujedno spona dva retka, već postaje mjesto diobe i spoja dva inače nerazlučiva sintaktičko-semantička segmenta. Uz to, opkoračenje afirmira dvostih kao minimalnu stihovnu jedinicu – „...ritmički aspekt tek u dvostihu postiže svoju konačnu sigurnost“ (Užarević 1991:77). Stoga nije ni čudo što Reis, poklonik ritmiziranog stiha, učestalo upošljava opkoračenja.

Moj prijevod tih stihovnih redaka glasi: *Sjena tek je drugo/sve stabala tudih*. Reis četvrti stihovni redak započinje imenicom *resto*, što bi doslovno značilo *ostatak, preostali dio*. Slobodnijim prijevodom dobila sam *drugo/sve*, pridjev i zamjenicu koji, razlomljeni na četvrti i peti stihovni redak produbljuju opkoračenje izvornika te u potpunosti prenose njegov smisao.

Uspjela sam postići jednaka mjesta naglaska iz četvrtoga stihovnog retka, koji zbog anakruze postaje naglašen na 1., 3. i 5. slogu.

Posljednji stihovni redak prve strofe: ...*De árvores alheias* sadrži asonancu slova -a, koju sam ja prenijela kao aliteraciju slova -s: ...*sve stabala tuđih*. Verzija poput*sve stabala stranih*. mi se ipak činila pretjeranom u izazivanju aliteracije, a i od pridjeva *tuđi* i *stran*, od kojih, prema mom mišljenju, kontekstu više pristaje prvi, iako funkcioniraju kao sinonimi.

2.

Sadržaj druge strofe podastire argumentaciju za didaktična usmjerenja koja pjesnik nudi apostrofiranom čitatelju u prvoj strofi. Sastoji se od dvije opreke: stvarnosti koja nikada nije onakva kakvom ju zamišljamo, i nas samih koji smo jedino što nam je dostupno razumijevanju. Obje su opreke konstante, naglašene riječju *sempre* (*uvijek*), koju ja nisam uspjela u potpunosti prevesti na hrvatski jezik. To nije bila jedina poteškoća, jer se ova strofa ispostavila najproblematičnijom za prijevod.

Već se prvi stihovni redak, koji se sastoji od određenog člana *a* i imenice ženskog roda *realidade*, što znači *stvarnost*, nameće kao problematičan. Član *a* već se broji kao jedan slog, a nemoguće ga je prevesti zbog toga što hrvatski jezik nema članove. Imenica *realidade* još je veći izazov jer broji čak pet slogova. Ni jedan od prijevoda kojima sam se dosjetila ne doseže tu brojku svojim slogovima, stoga sam posegnula za drukčijim rješenjem. Opredijelila sam se za riječ *stvarnost*, prvi mogući prijevod, ali sam stihovni redak dopunila, s obzirom da bih bez dodatnih riječi imao samo jednu dvosložnicu. Uzimajući u obzir da su prva tri stihovna retka druge strofe zapravo jedan stih razlomljen opkoračenjima, nisam smatrala da bi razmještanje poretka riječi u prijevodu bitno narušilo smisao originala.

Isprva sam se premišljala između dva prijevoda. Prva opcija bila je: *Jer stvarnost biva...* Iako bi stihovni redak brojao samo pet slogova, riječi *stvarnost* i *biva* u ovakvom razmještanju odražavaju trohaični karakter izvornika, a uzročni veznik *jer* grafički rekreira određeni član *a*, uz to što se semantički nadovezuje na prijašnju strofu. Prijevod mi se činio nedostatnim iz više razloga: uzročnog povezivanja postignutog prijevodom nema u tako eksplicitnom obliku u izvorniku; veznik *jer* ne bi trebao dolaziti na početak rečenice, a stihovni redak ima nedovoljan broj slogova. Druga opcija glasila je: *Stvarnost stalno biva...*

Nju sam postigla prebacivanjem priloga *sempre* (*uvijek*) iz drugog stihovnog retka u prvi, postigavši nepotrebnu aliteraciju slova -s.

Naposljetku sam odbacila oba spomenuta prijevoda te se odlučila za: *Stvarnost biva uvijek... zamijenivši prilog stalno sinonimom uvijek*, koji zbog jata broji također dva sloga. To mi se rješenje činilo najprimjerenijim jer se njime očuvao jednak broj slogova kao i kod izvornika, podudaraju se mjesta naglasaka originala i prijevoda (1., 3. i 5. slog) čime dobivamo trostopni trohej, a ne dolazi do aliteracije što ga razlikuje od prije spomenutoga prijevoda. Tim odabirom ujedno sam si i olakšala daljnji prijevod strofe: nakon što sam iz drugog stihovnog retka uklonila prilog *sempre*, otvorile su mi se brojnije moguće kombinacije.

Usprkos tome, drugi i treći stihovni redak suviše su problematični da bi bili tako jednostavni za prijenos u medij hrvatskog jezika. Prevela sam ih kao: *...više il' manje od/onog što želimo*. Smisao je u potpunosti zadržan, ali razbija se Reisova stroga metrička shema, što za posljedicu ima uvlačenje govornog prizvuka u ono što bi trebao biti učeni i uzvišeni stil.

Dakle, i s oslobođenim prostorom nastalim razmještanjem riječi među recima, ne može se postići mnogo. Drugi stihovni redak izvornika suviše je malog opsega: sadrži sinalefu, a prilog *mais* (*više*) sastoji se od samo jednog sloga. Želeći zadržati opreku nastalu prilogima *mais – menos*, mogla sam jedino uvesti naše ekvivalente *više – manje*, a time se ispunjavaju već četiri sloga stihovnog retka. Uvođenjem rastavnog veznika *ili* (u izvorniku *ou*) zadovoljeni su versifikacijski uvjeti, ali držim da u svojoj zvučnoj komponenti taj stihovni redak zvuči krnje i nije u duhu hrvatskog jezika. Stoga sam ga skratila inačicom *il'*, a ostatak preostalog mjesta u stihovnom retku popunila prilogom *od*, u izvorniku *de* iz trećeg stihovnog retka.

Treći stihovni redak opet nosi problem broja slogova: portugalska jednosložna odnosna zamjenica *que* u nas je prevodiva kao *onoga* ili u najboljem slučaju *onog*, čime se i dalje dobiva višak broja slogova. Zatim, prvo lice množine glagola *querer* postaje paroksitona (naglasak seli sa zadnjeg sloga infinitiva na predzadnji) koju u hrvatskom jeziku možemo prevesti samo glagolom naglašenom na prvom slogu, iako će brojati tri sloga kao i glagol izvornika. U obzir dolaze glagoli (u prvom licu množine) poput: *želimo, težimo, žudimo...*, s tim da posljednja dva primjera uvjetuju dativ zamjenice *što* koja onda postaje dvosložnica *čemu*. Glagol *želimo* nadaje se kao jedino rješenje, pa sam ga takvim i ostavila: *...onog što želimo*.

Nastojala sam prenijeti aliteraciju slova -s iz petog stihovnog retka druge strofe. U izvorniku: *Só nós somos sempre...*, u prijevodu glasi: *Samo mi smo sebi...* Nažalost, prilog *sempre* tu nisam uspjela zadržati kao što je to slučaj s početka strofe. Iako je to znatan gubitak ponavljanja, važnost nepromjenjivosti koju naglašavaju prilozi pospješit ću drukčijim sredstvima u nastavku pjesme, o čemu će kasnije biti riječ.

Zadnji stihovni redak opet je dio opkoračenja: *Só nós somos sempre / Iguais a nós-próprios*, stoga sam ga prevela rasterećenog u odnosu na četvrti stihovni redak. Moj prepjev glasi: *Samo smo mi sebi / dosljedni samima*. Zadržala sam šest slogova i samo prvi naglasak izvornika.

3.

Treća strofa iznosi Reisove nazore o stoicizmu i paganizmu. Prva dva stiha nalažu kako treba živjeti – drugi stih (drugi i treći stihovni redak uz opkoračenje) bogatija je razrada misli iz prvog te se glagol *viver* spominje dva puta. Reis ponovno upotrebljava prilog *sempre* koji korespondira sa stihovima druge strofe, sugerirajući dojam cikličnosti koji je karakterističan za njegovo stvaralaštvo.

Prvi stihovni redak *Suave é viver só* prevela sam kao *Slatko je bivati*. Premda bi možda primjereniji prijevod za prilog *suave* bio *ugodno*, odbacila sam ga zbog viška slogova u odnosu na izvornu riječ. Glagol *viver* nisam prevela konkretnim, prvim rješenjem kao *živjeti*. Iako se tim gubi potvrđivanje misli koje bi dobilo na snazi ponavljanjem glagola *viver* odnosno *živjeti*, ja sam ga tako prevela samo u trećem stihovnom retku. Razlog tom narušavanju formalno-sadržajnog aspekta leži u prikladnom odabiru glagola za prvi stihovni redak. Umjesto glagola *živjeti*, odabrala sam glagol *bivati*, koji svoje podrijetlo duguje filozofiji. To je ontološki pojam kojim se označuje nastajanje i nestajanje, nasuprot statičnosti bitka. Za Reisa filozofija obnove je krajnje utočište, njom se bori protiv fatalizma smrti i nemogućnosti spoznaje, stoga mi se sveopća mijena bića unutar bitka koju evocira glagol *bivati* čini prikladnom da objasni njegovu poetiku koja traži oslonac u filozofiji. Razlog više koji ide u prilog tog odabira je i prilog *só* koji bi se u ovom kontekstu najprikladnije mogao prevesti kao *tek*, a to mi nije zvučalo u duhu hrvatskog jezika, ni u jednoj poziciji u stihovnom retku, npr.: *Bivat' tek slatko je*. ili *Slatko je bivat' tek*. U ovom su stihovnom retku, na uštrb

rasporeda naglasaka i korespondencije s ostalim stihovima pjesme, očuvani broj slogova i značenje.

Slična je situacija i s drugim stihovnim retkom, u kojem je ponovno, prema mom mišljenju, bilo neminovno ispustiti prilog *sempre*, da bi se zadržao smisao izvornika. Reis karakterizira jednostavno življenje koristeći priloge načina *grande* i *nobre*. To je jedini stihovni redak koji u sebi sadrži dva priloga među kojima je veza stvorena sastavnim veznikom *i*.

Vjerujem da nam Reis rasporedom tih dvaju priloga skreće pozornost na sadržajni aspekt: time nam želi ukazati na važno mjesto koje bi stoicizam trebao imati u svačijem životu. Prilog *grande*, ovdje u prenesenom značenju, ilustrira nešto važno, znamenito, dostojno i vrijedno, dok prilog *nobre* sugerira nešto plemenito, ali i iznimno, izuzetno. Stoga drugi stihovni redak u mom prijevodu zvuči ovako: *Bitno je i važno...* Težila sam očuvanju oba priloga da bih podcrtala važnost misli, te u stihovnom retku nije preostalo mjesta za prijevod priloga *sempre*.

Na drugi se stihovni redak opkoračenjem nadovezuje nastavak *živjet' jednostavno*. S tim, trećim retkom nije bilo previše problema, jer se doslovan prijevod ujedno nameće kao i najprikladniji, no nažalost, opet nauštrb rasporeda naglasaka (u izvorniku su na 2. i 5. slogu, dok su u prepjevu naglašeni 1. i 3. slog).

Posljednja dva stihovna retka treće strofe ponovno su jedan stih opkoračenjem razlomljen na dvije cjeline. Tek se tu javlja konkretan motiv, prvi nakon cvijeća i bilja iz prve strofe koji evociraju drevnu Arkadiju. I ovdje se radi o motivu vezanom uz antiku: Reis koristi termin *ex-voto*, što je skraćeno od latinskog *ex voto suscepto* – što bi se približno moglo prevesti kao *za ispunjeni zavjet* – a označava zavjetnu ponudu nekom svecu ili božanstvu, najčešće u vidu slike ili reljefnog prikaza, koja se daje u znak spomena na ispunjenje neke zavjetne zamolbe kao znak zahvalnosti i posvećenosti. Sam običaj ima svoje korijene u antičkoj Grčkoj.

Reis koristi imperativ *deixa* glagola *deixar* što znači *ostaviti, napustiti*. I ovdje je vrlo teško naći analogni imperativni oblik sa samo dva sloga. Odlučila sam se za *podaj*, glagol koji ima konotaciju nečega što se voljno i skrušeno daje. Tim izborom četvrti stihovni redak gotovo u potpunosti korespondira s izvornikom: oba stiha broje po šest slogova, raspored naglasaka je jednak (naglašeni su 1., 3., 4. i 5. slog), broj leksičkih jedinica i pauza među

njima također je isti, spoji li se sinalefom član *a* s imperativom *deixa*, a i značenje prepjeva odgovara izvorniku (*dor=bol*, *aras=oltar*), s tim da se za glagol *podaj* vežu jače asocijacije no što je to slučaj s glagolom *deixa*.

Zadnji stihovni redak je ipak malo zahtjevniji za prevesti. Sadrži latinizam *ex-voto*, kojeg je potrebno parafrazirati da bi se u cijelosti prenijelo njegovo značenje. Reisov vokabular obiluje latinizmima koji izazivaju očudenje u portugalskog čitatelja. I tu nastaje problem. Ostavi li se termin u izvornom, latinskom obliku, uz to što bi zauzeo tri sloga od šest u stihovnom retku te ne bi ostavio mnogo mjesta za daljnju mogućnost prijevoda stiha, termin je sam po sebi nedovoljno poznat implicitnom čitatelju. Stoga bi prepjev zahtijevao popratno objašnjenje u obliku fusnote, što nikako nije prihvatljivo. Prevede li se ipak termin, i uz najveći trud, njegovo značenje moguće je samo manjkavo prenijeti te se uz to gubi i dojam začudnosti koji je njime postignut. Odlučila sam se na potonje rješenje, te sam latinizam *ex-voto* prevela kao *prinos*. Ta imenica aludira na prinošenje žrtve, te iako samo površno dotiče značenje latinskog termina (kroz dobrovoljno darovanje nečega bogovima), ipak se veže uz antiku i bogove. Kontekst koji nudi ostatak stihovnog retka pomaže pri asimilaciji riječi *prinos*, ali nažalost, morala sam izabrati između trohaičnosti i broja slogova. Raspored naglasaka nije bilo moguće očuvati jer hrvatski jezik ne posjeduje dvosložni sinonim u dativu portugalske imenice *deuses*: moguće je samo *bozima* ili *bogovima*, čime obje varijante, iako nose naglasak na prvom slogu, broje višak slogova u odnosu na izvornik te se raspored naglasaka ne može podudarati. Odabirom *bozima* barem se očuvao jednak broj slogova izvornika i prepjeva.

4.

Četvrta nam strofa donosi objašnjenje zašto je potrebno živjeti stoički život, odričući se burnih emocija koje bi nam donijelo uplitanje u životne mijene. Fatalizam je ono čime se pjesništvo Reisa odlikuje: čovjeku je onemogućeno razumijevanje smisla života. Stoga je bolje uopće ne trošiti snagu na pokušaje – prvi stih imperativom zahtijeva da se život motri izdaleka. Opet su tri troheja u pitanju, te se već imperativ *vê* glagola *ver* nameće problematičan s obzirom da se radi o jednosložnici. Prikladni prijevod mogao bi biti *motri* ili *gledaj*, gdje bi drugi slog zamijenio prijedlog *de* iz izvornika. Imenica *vida* ne pruža većih poteškoća kad se prevede sa *život* – obje imenice su dvosložnice s naglaskom na prvom slogu. Problem se javlja kod priloga *longe*. Već sam spomenula da je prvi moguć prijevod *izdaleka*,

no tu sam četverosložnicu bez razmišljanja odbacila kao neprimjerenu – bespotrebno bih ispunila stihovni redak i to riječju koja ima samo naglasak na trećem slogu. Moje rješenje ovog stihovnog retka glasi: *Mni život posredno*. Imperativ nisam željela micati s početne pozicije, iako se time narušava trohaičnost metra. Razlog toj mojoj odluci leži u rasporedu ostalih imperativa u pjesmi: od sedam glagola u imperativu, samo jedan nije na početnoj poziciji, a taj se nalazi u sljedećem stihu ove, četvrte strofe. Držim da je njegova pozicija određena njegovim negativnim određenjem, zabranom koju iznosi: nikad ne propituj život. Stoga mi se čini ispravnim da imperativ u prethodnom stihu zadrži početnu poziciju, s obzirom da nosi značenje savjeta i smjernice, nečega pozitivnog, tim više da bude u opreci sa sljedećim stihom.

Drugi stihovni redak nosi dakle, jedinu zabranu u pjesmi, te odmah završava točkom koja uspostavlja sintaktičku granicu: *Nunca a interrogues*. Formirana misao nosi dodatnu težinu prilogom *nunca* (*nikad*), te se razvija kao suprotnost konstatacijama iz druge i treće strofe bogatima prilogom *sempre* (*uvijek*). Ovdje napokon imperativ *interrogues* glagola *interrogar* (*ispitivati, propitivati, pitati...*) ima četiri sloga pa postoji mogućnost pronalaska ekvivalenta u hrvatskom jeziku. No krene li se dalje, vrlo brzo se uviđa da je u prepjev potrebno uvesti dvostruku negaciju nužnu u hrvatskom jeziku, a koja ne postoji u portugalskom jeziku, čime se neminovno povećava broj potrebnih slogova, npr: *nikad ga ne propituj*. Ne dolazi u obzir ni rješenje poput *ništa ga ne pitaj*, jer i sljedeći stih sadržava neodređenu zamjenicu *nada* (*ništa*) pa bi se time postiglo ponavljanje koje u izvorniku ne postoji. Ispusti li se u potpunosti prilog *nunca*, za što sam se ja odlučila, gubi se gradiranje postignuto kroz dvije negacije: *nunca – nada*. Moj prijevod glasi: *Ne propitkuj ga*.

Posljednja tri stihovna retka predzadnje strofe sadrže argument za dva prijašnja imperativa: život treba izdaleka gledati i ne propitkivati ga jer odgovor je nama nepoznatljiv, samo bogovi ga posjeduju. Formiranje stihovnih redaka prebacivanjem i opkoračenjem naznačuje nešto iznimno važno, u ovom slučaju gdje se krije ključ razumijevanja smisla.

Treći stihovni redak sastoji se od tri trohaične leksičke jedinice. Kao i u prethodnom stihu, i ovdje bi u prijevod trebalo uvesti dvostruku negaciju, koja ipak uspješnije funkcionira: *Ne može ti ništa / otkriti*. Napustila sam osobnu zamjenicu *ela* koja bi u nas zamijenila subjekt muškog roda pa bi glasila *on*, dakle brojala bi samo jedan slog, dok je u originalu to dvosložnica. Time se gubi isticanje važnosti subjekta koje se iščitava iz izvornika: život ne posjeduje odgovore. Osobnu zamjenicu *-te* koja je prebacivanjem prešla u četvrti stihovni

redak vezana uz glagol *dizer* (*reći*), vratila sam u treći stihovni redak s obzirom da je u hrvatskom jeziku njezino razmještanje u rečenici fleksibilnije. Držim da sam uspješno našla zamjenu za glagol *dizer* (*reći*) iskoristivši glagol *otkriti* koji sugerira postojanje tajne, nečega što nije dostupno svima.

Posljednji stih zauzima drugi dio četvrtog i peti stihovni redak. Ponovno se koristi opkoračenje koje signalizira važno mjesto u sadržaju. Otkiva se gdje je smisao: samo je bogovima dano razumjeti ga. Uzročno posljedična veza pitanje – odgovor koja se provlači ovom strofom postignuta je i u prepjevu. Problem se javlja ponovno oko imenice *deuses*. Ovdje se nisam mogla ponovno poslužiti oblikom *bozi* jer ga hrvatski jezik nema (genitiv množine zvučao bi *boga*, što aludira na jedno božanstvo, a Reisov Olimp sadrži mnoštvo antičkih božanstava). Morala sam posegnuti za oblikom *bogova*, čime se narušio broj slogova.

5.

Zadnja strofa donosi krajnje smirenje, zaključak kako da se otkrije smisao života. Od interpunkcijskih znakova sadrži samo dvije točke raspoređene na kraju trećeg i petog stihovnog retka, označavajući tako kraj sintaktičkih cjelina. Time ova strofa podsjeća na drugu, s tim da je ova ipak više simetrična s obzirom na broj leksičkih jedinica u prvom i drugom stihu (prva tri stihovna retka broje dvije do tri leksičke jedinice, a četvrti i peti oba po četiri). Iznimna strogost forme odražava važnost sadržaja: kako biti poput bogova s Olimpa. Motivi koji ova strofa sadrži su motiv Olimpa (ponovno jedan od omiljenih Reisovih motiva), te motiv bogova koji u ovoj, posljednjoj strofi dobiva krajnju potvrdu svoje važnosti kroz dvostruko spominjanje i to u samo jednom stihovnom retku.

Ovdje se pozivam na Užarevića (1991), koji upozorava da zbog malog opsega pjesničkog djela, svaka pojedina riječ pjesme dobiva na težini, osamostaljujući se. Što je segment pjesme kraći (bilo da se radi o stihu ili o strofi), to su njegovi elementi značenjski opterećeniji, intenziviraju se. U ovom slučaju, u samo jednom stihovnom retku dolazi do ponavljanja imenice *deuses*, čime se potencira riječ koja već sama po sebi nosi naboj.

Nadalje, riječ ujedno igra ulogu i stihovne i frazne riječi, dakle svoje značenje postiže i zbog svog položaja u stihovnom retku, kao i zbog sintaksno-logičkih veza s drugim riječima. Uzevši u obzir da isti motiv zaključuje treću i četvrtu strofu (nalazi se na kraju obje), riječ

deuses poprima centralno značenje ove pjesme. Smislaone asocijacije proizašle iz te imenice projiciraju se vertikalno, i to dvosmjerno.

Slična je situacija s već spomenutim rasporedom imperativa: dok jedini negativno određeni imperativ ispunjava kraj stihovnog retka, svi pozitivni imperativi zauzimaju početne pozicije u stihovnim recima, time produbljujući vertikalne semantičke veze koje imanentno postoje među njima s obzirom da pripadaju istom glagolskom načinu. Bitno je spomenuti da portugalski jezik razlikuje oblike za pozitivni i negativni imperativ, čime se opozicija između početnih pozitivnih naputaka i jedine zabrane krajnjeg imperativa dovodi do krajnosti:

***Segue** o teu destino,*

***Rega** as tuas plantas,*

***Ama** as tuas rosas.*

***Deixa** a dor nas aras...*

***Vê** de longe a vida.*

***Nunca** a **interrogues**.*

***Imita** o Olimpo...*

Oda je stoga naputak za život: stepenicu po stepenicu, simboliziranu strofama, uči nas kako da se uspnemo do Olimpa i budemo ravni antičkim bogovima.

Prvi stihovni redak započinje suprotnim veznikom *mas* (*ali, no, ipak*), čime Reis zaključak pjesme eksplicitno stavlja u opoziciju s njenim ostatkom. Veznik sam prevela kao *ipak*, a ne kao *no* što bi se na prvi pogled činilo prikladnim zbog broja slogova. Izbor opravdavam nastavkom stihovnog retka, koji se sastoji samo još od priloga načina *serenamente*, u nas prevodivog kao *smireno, spokojno*. I tu se očituje Reisova opredijeljenost za stoicizam i težnja ataraksiji. Prevevši *mas* kao *ipak*, preostala su mi još četiri sloga koje je bilo potrebno ispuniti prilogom. Prilog *hladnokrvno* mi se nametao kao rješenje, no iako je sinonim priložima *smireno, prisebno...*, zvučao mi je odviše stručno te smatram da se ne bi dobro uklopio u Reisov uzvišeni leksik. Moj krajnji prijevod prvog stihovnog retka glasi *Ipak postojano...*, i tim sam odabirom nastojala dočarati onu stalnost i obnovu koju Reis evocira stalnom upotrebom priloga *sempre*, a koje sam u prepjevu zanemarila. Držim da prilog *postojano* ima konotaciju snage i odlučnosti koja se sugerira imperativima, a etimološki se veže uz glagol *postojati*, dakle opet ima filozofski prizvuk bivanja, egzistencije.

Prijevod drugog stihovnog retka nije mi zadavao većih poteškoća što se tiče značenja i broja slogova, ali su ponovno naglasci predstavljali problem, te nisam mogla zadržati trohaičnu strukturu izvornika. *Imita o Olimpo* postaje *oponašaj Olimp*.

U trećem sam se stihovnom retku po prvi puta susrela s manjkom broja slogova u odnosu na izvornik, koji sam po sebi iznimno broji samo pet slogova. Jedini slučaj manjka broja slogova u usporedbi s ostatkom pjesme, formalni je signal koji upućuje na važnost sadržaja. Stihovni redak koji glasi *...No teu coração*, donosi zaključak posljednje upute apostrofiranom čitatelju, naputak je to koji otkriva na koji se način postaje jednak antičkim bogovima.

Imenica *coração* mogla bi se u prenesenom smislu prevesti kao *savjest*, ali vjerujem da bih se time previše udaljila od prvotnog značenja, tako da sam zadržala prijevod *srce*. Iskoristivši jedan od mnogih dativnih oblika povratno-posvojne zamjenice *svoj*, dobila sam stih: *U svome srcu*, jednakog broja slogova kao i izvornik.

Zadnja dva stihovna retka donose krajnje razrješenje. Kroz dvostruko spominjanje bogova nameće se sigurnost u spoznaju njihova ontološkog statusa. Ovdje sam se vratila arhaičnom obliku imenice *bozi*, te četvrti stihovni redak glasi *Bozi jesu bozi...* i broji šest slogova kao i izvornik, ali nameće pravilnu trohejsku metričku shemu koja ne postoji kod Reisa. Opkoračenje nas vodi do tajne bogova u posljednjem stihovnom retku pjesme: oni jesu ono što jesu upravo zato jer ne sumnjaju u svoj status. Reis koristi povratni oblik glagola *pensar-se*, koji nosi značenje kontemplacije, umovanja i meditacije. Ni jedna od tih opcija ne odgovara: bilo leksičkim konotacijama, bilo brojem slogova. Odlučila sam se za prijevod koji glasi: *...Jer se ne promišljaju*. Glagol *promišljati* u svom nesvršenom vidu iznimno je prikladan za ovaj kontekst jer evocira neprestano pretresanje određenih činjenica, u ovom slučaju vlastitog statusa. Žrtvovanje broja slogova u ovom slučaju mi se ne čini pretjeranim da bi se postigao isti smisao.

Kraj pjesme figurira kao definitivno razrješenje svih sintaktičkih i metričkih napetosti, svih tematskih procesa, on ne ukida, već koncentrira dinamiku u sebi (Užarević 1991). On korespondira s cjelinom pjesme vraćajući se početku kao teleološko ispunjenje: bogovima se postaje ravan slijedeći vlastitu sudbinu – kraj pjesme se vratio u svoj početak, zatvorivši čudesan krug pojedinačnog smisla.

7. ZAKLJUČAK

Prevođenje samo po sebi nikada nije lagan posao, a kada se radi o prijevodu pjesme, odnosno prepjevu, taj posao postaje gotovo nemoguć zbog ograničenja koja nameću forma, stih i metar. Stopostotni ekvivalent nije moguće ostvariti te se prijenosom iz medija jednog jezika u drugi često nauštrb jednog aspekta mora žrtvovati drugi. Ali upravo ta immanentna nemogućnosti postizanja savršenog ekvivalenta predstavlja izazov domišljatosti prevoditelja i otvara mjesta da se njegova virtuoznost iskaže.

Prevoditelj se drži ujedno i najboljim (uz autora, naravno) tumačem teksta kojim se bavi. Prije nego ga pokuša prevesti, on izvornik mora poznavati i interpretirati do najvišeg mogućeg stupnja.

U ovom slučaju, značenje izvornika, a time i prijevoda, potencira se dvostrukim nabojem. Ova pjesma (kao i sve ostale Pessoaine pjesme) nosi pečat dvostrukog autorstva te nameće dvojaku prizmu pri interpretaciji. Na tom malom prostoru pjesme avangardno se susrelo s klasičnim; portugalska silabička versifikacija s klasičnom kvantitativnom.

Pri prijevodu ove konkretne pjesme: *Segue o teu destino...* bilo je potrebno najprije se osvrnuti na Pessoainu heteronimiju kao specifičnu pojavu unutar svjetske književnosti, te unutar tog sustava izdvojiti autora Reisa, točnije, aspekte njegove poetike, koji su pripomogli pravilnu recepciju pjesme. Bez sagledavanja pjesme u svjetlu konteksta koji stvara Reisov opus, prepjev bi ostao nepotpun, lišen kodova koji su u njega upisani onog trenutka kad mu se pripisalo Reisovo autorstvo. Tek nakon tako detaljne analize opusa i poetike ovog heteronima bilo je moguće ponuditi vlastiti prijevod. No ni tada prijevod nije bez nedostataka. Komparatist mora biti svjestan da prijevode, prije svega prijevode poezije, ne treba prihvaćati bez kritičke rezerve.

8. SAŽECI

Resumo

Hoje em dia, um século depois da produção abundante de Fernando Pessoa, este escritor, poeta, dramaturgo, filósofo e tradutor não cessa de surpreender tanto os teóricos da literatura como os leitores. A raiz desta originalidade pessoana é dupla. Por um lado, Pessoa integrou na sua obra quase todos *-ismos* do modernismo europeu, alguns deles até antecipou.

Por outro lado, Pessoa é conhecido pelo mundo inteiro pela sua produção heteronímica. O número destas personalidades heterónimicas não está concluído, porque cada dia surgem novos nomes da famosa arca pessoana, cheia de mauscritos, mas é possível determinar que, entre algumas dúzias destes personas, os quatros nomes ocupam lugar especial. Estes são ortónimo Fernando Pessoa e três heterónimos: Alberto Caeiro, Álvaro de Campos e – o mais importante para esta tese – Ricardo Reis.

Nesta tese vão ser resumidas a vida e a obra pessoana: as datas e os aspetos mais importantes da sua biografia, também como a teoria dos heterónimos. Depois de apresentar Pessoa, o seu heterónimo neoclassicista vai ser relatado: circunstâncias do seu surgimento, seu ponto de vista artístico, e estilo dele. No fim, vão ser catalogadas as traduções da poesia ricardiana à língua croata, para facilitar a compreensão e argumentar a tradução própria da autrora desta tese que vai ser apresentada e acompanhada de comentários.

Fernando António Nogueira Pessoa nasceu no dia 13 de junho de 1888 em Lisboa, na cidade onde morrerá quarenta e sete anos depois – no dia 30 de novembro de 1935 por causa da cirrose hepática, que foi o resultado do excessivo consumo de álcool ao longo da sua vida.

Pertenceu à família da cidadania sem grandes riquezas, o pai, Joaquim de Seabra Pessoa, que faleceu de tuberculose quando Pessoa tinha apenas cinco anos de idade, trabalhava no Ministério da Justiça, mas no seu tempo livre escrevia para o jornal *Diário de Notícias* como crítico de música. A mãe, Maria Madalena Pinheiro Nogueira, depois da morte do seu marido, casou novamente, desta vez com o comandante João Miguel Rosa, que trabalhava como cônsul português na África do Sul. Portanto, toda a família mudou para a colónia inglesa em Durban, onde Pessoa ficou, com algumas intermitências, até 1905. Lá,

num ambiente cheio de cultura inglesa, Pessoa chegou a dominar a língua inglesa quase como língua materna, e dentro do sistema de educação britânico, tornou-se um estudante excelente, que desde cedo começou a escrever poemas em inglês e inventar as personas heteronímicas.

Depois da desilusão de não obter a bolsa para estudo para Inglaterra por ser um estrangeiro, Pessoa decidiu retornar a Portugal onde se inscreveu na Faculdade de Letras, no Curso Superior de Letras. Um pouco depois, por causa da doença e da greve estudantil, não passou os exames do primeiro e segundo ano, e, uma vez mais desiludido, parou com os estudos.

Teóricos concordam que a transição de língua inglesa para a língua portuguesa como a língua criadora não foi um processo simples para Pessoa, mas, pelo contrário, causou muita ansiedade para ele, que preservou o lugar especial para o inglês na sua obra e usou-o como um meio de distinção criativa.

Depois de chegar a Portugal, Pessoa começou a ler tanto os poetas modernistas de Portugal, como os simbolistas franceses, que leu no original graças à educação recebida em Durban. Desde cedo participava na vida cultural da capital portuguesa, onde colaborava na publicação dos muitos jornais que trouxeram a Portugal os movimentos de vanguarda europeia.

O primeiro destes jornais foi o jornal *A Águia* no qual Pessoa em 1912 criticava os leitores inconvenientes e inaptos de perceber uma nova literatura portuguesa que vai ser afirmada por um *supra-Camões*. Hoje em dia é obvio que Pessoa considerou que ele mesmo ia ocupar este lugar especial tanto de um *supra-Camões*, como de nova referência à literatura portuguesa.

Assim foi. Com um grupo de jovens poetas e pintores que colaboravam no jornal famoso – *O Orpheu* – Pessoa trouxe vanguarda europeia a Portugal, conseguindo finalmente integrar a literatura portuguesa na europeia, depois dos séculos da produção isolada e localizada que apareceu depois da obra do grande Camões.

Quando surgiu o primeiro número do *Orpheu*, a ideia que foi concebida nas cafeterias (hoje famosas) „Brasileira“ e „Martinho“, o público lisboeta ficou em espanto. O jornal e os autores provocaram um escândalo com as suas vistas amorais e os seus modos de vida, chegando a ser chamados „cocainistas“ e „morfinistas“.

Apesar destas reacções negativas, os amigos e os colaboradores queriam publicar o novo número do jornal, mas ele entretanto foi proibido. Mas contudo, este anúncio da vanguarda apenas atinge os objetivos que lhe foram atribuídos: por causa dele, a literatura portuguesa tornou-se uma literatura tanto europeia, como cosmopolita, desenvolvendo-se finalmente ao mesmo passo com o resto das grandes literaturas da Europa.

Como já foi mencionado, Pessoa, com o vanguardismo da sua poesia, pertenceu aos muitos *-ismos* (ao futurismo, interseccionismo e sensacionismo), mas também criou o seu próprio *-ismo*: paulismo, que se pode descrever como o simbolismo radicalizado cheio de motivos paradoxais.

Da sua vida privada pode mencionar-se o namoro com Ofélia Queiroz, a empregada do escritório „Félix, Valada & Freitas“ onde Pessoa também trabalhava como correspondente internacional. Deste namoro em duas fases (primeira no ano 1920, e segunda no ano 1929) restam as cartas de amor, de tom predominante infantil (por exemplo: „Meu Bébézinho“) que Pessoa criticou de modo implícito com a frase proveniente de Álvaro de Campos: „Todas as cartas de amor são ridículas.“

Quanto à heteronímia, o segundo aspeto da originalidade pessoana, é importante distingui-la da produção pseudonímica, que pertence ao autor, salvo do nome. A produção heteronímica está fora do autor, é obra de uma pessoa criada pelo autor, mas completamente distinta do seu criador. O fenómeno da heteronímia pode-se descrever como um ato de desdobramento da personalidade, mas menos grave do que o estado (ou doença) psíquico dito; trata-se de criação das novas personalidades por ato da separação intencional da personalidade própria.

Pessoa gerou mais de oitenta destes autores diferentes, mas apenas quatro nomes surgem como especiais. Estes são o ortónimo Fernando Pessoa (é necessário distingui-lo do Pessoa-autor dos heterónimos), e os três heterónimos: o mestre Alberto Caeiro, o futurista Álvaro de Campos e o neoclassicista Ricardo Reis. Pessoa produziu biografia, horóscopo, poética especial e estilo distinguível de cada um deles, até pretendeu que fossem considerados as individualidades reais, com as quais ele pudesse debater e fazer amigos. É importante ter em mente que os heterónimos criaram as suas obras simultaneamente – portanto não representam fases diferentes na obra pessoana.

Para o aparecimento dos heterónimos é essencial „o dia triunfal“, quase mistificado por Pessoa. É situado no dia 8 de março de 1914, quando Pessoa, segundo ele, de um tiro escreveu trinta poemas que depois intitulou *O Guardador de Rebanhos*. Esta êxtase criadora para Pessoa ficou inexplicável, mas conforme o teórico Ivo de Castro, estes poemas foram escritos e redigidos durante um mais longo período de tempo do que Pessoa afirmava. A autoria destes poemas foi atribuída a Alberto Caeiro, mestre de resto dos heterónimos. Só depois do surgimento dele, Pessoa foi capaz de inventar os outros dois, apesar de Reis aparecer muito antes, já em 1912 com algumas poemas de índole pagã.

Este médico-poeta podia literalmente encarnar a teoria contra o neorromantismo português depois de Pessoa ser aparcebido do mestre Caeiro – a sua manifestação tardia é consequência do facto que Reis terá de tomar forma só após a „descoberta“ do mestre Caeiro, surgindo como seu natural discípulo. Portanto, Reis nasceu dentro Pessoa no dia 29 de janeiro de 1914, pelas 11 horas da noite. No dia anterior Pessoa tinha ouvido uma discussão extensa sobre os excessos da arte moderna e sem pensar, ele achou-se erguendo uma teoria neoclássica que criticava os restos do romantismo que neste tempo dominavam a literatura portuguesa.

Fazendo parte da tríade heteronímica, Reis possui uma biografia minuciosamente elaborada: sabemos que nasceu no Porto, no dia 19 de setembro de 1887. Foi descrito (numa carta de Pessoa) como mais baixo e mais forte do que Caeiro. Recebeu uma forte educação clássica num colégio de jesuítas (onde gostou de ler Horácio no original, que influenciou toda a obra dele) e formou-se em medicina, profissão que não exercia. Também sabemos que se teve de exilar no Brasil em 1919 por ser monárquico.

Além de ser o primeiro, Reis também é o mais produtivo dos heterónimos, a sua *opera omnia* supera as dos restantes heterónimos mais conhecidos. O primeiro poema oficial, *Mestre, são plácidas todas as horas...*, é escrito no dia 12 de Junho de 1914.

A publicação dos poemas de Reis durante a vida de Pessoa desenrolava principalmente nas revistas: na revista *Athena* no 1 – a revista que Pessoa fundou em 1924, e onde publicou, pela primeira vez, poemas de Reis e Caeiro – em outubro de 1924 Pessoa publicou vinte odes de Reis, num *Livro Primeiro*. Também na revista *Presença*, desde 1927 até 1933, Pessoa publicou oito odes do seu heterónimo. Toda a restante produção poética de Reis foi publicada postumamente.

Além dos poemas, existem textos atribuídos a Reis: *Programa Geral do Neopaganismo Português, Regressados Deuses e Ideal Pagão*, nos quais podemos perceber uma renúncia total à religião e afirmação da ciência: entre os homens cultos a Ciência substituirá a religião.

Quanto à poética de Reis, pode-se concluir que ele é fiel aos cânones clássicos, e a sua escrita concretiza-se quase sempre em odes. A sua obra é caracterizada pelo artificialismo da linguagem poética – ele força-se, muitas vezes, à desarticulação sintática, tendo em vista a submissão do pensamento ao ritmo, por exemplo: „azuis os montes que estão longe param“ (Pessoa 2006:125).

Ele usa latinismos (*astro, ínfero, ex-voto*), advérbios de modo (*viver serenamente, viver nobre*), arcaísmos vários (*clepsidra*), bem como gerúndio (*pensando, sabendo, contando*) e imperativos (*vê, segue, ama*). Gosta dos jogos de linguagem: „Somos contos contando contos, nada.“ (Pessoa 2006:129)

Reis é neopagão moderno: afirma uma crença nos deuses e nas presenças quase-divinas que habitam todas as coisas, mas como seres humanos temos necessidade do autodomínio, temos que ser "donos de nós-mesmos", construindo o nosso "fado voluntário".

Ele procura conciliar o culto epicurista do prazer com a renúncia estoica; na poesia de Ricardo Reis há um sentimento da fugacidade da vida, mas ao mesmo tempo uma grande serenidade na aceitação da relatividade das coisas e da miséria da vida: é no estoicismo que Reis vai beber a força para suportar o fatalismo da morte ou a dor de viver, bem como tirania do *fatum* (por atingir o *Logos* supremo); é ao epicurismo que vai buscar a apologia da suprema indiferença (porque o propósito da filosofia para Epicuro era atingir a felicidade: o homem busca afastar-se da dor e aproximar-se do prazer: *capre diem*) – esta ideia foi melhor exprimida no poema muito conhecido de Reis (o único intitulado): *Os jogadores de xadrez*.

Próximo de Caeiro, há na sua poesia a *aurea mediocritas*, o sossego do campo – *fugere urbem*, e o fascínio pela natureza onde busca a felicidade relativa.

Por ser discípulo latinista, a sua obra está cheia de referências mitológicas: as musas são suas amigas e amantes, e os deuses antigos fazem parte do seu mundo. Mas, ao contrário dos modelos clássicos, a relação com as musas fica só no nível platónico, por não perturbar a

paz de alma (*atarixia*) muito desejada, dificilmente adquirida, e ainda mais pronta para perder num só instante. No caso dos deuses também existe uma discrepância do modelo antigo – deuses de Reis são diferentes de seus protótipos gregos. Para Reis os deuses representam apenas um ponto de referência, nomes que se invocam (com toda a sua carga simbólica e mítica), e não são entidades vivas, capazes de intervir na vida humana diária. A perspectiva a partir da qual Reis os vê é do modernista clássico ou neoclássico, portanto os deuses que ele invoca são distantes e muitas vezes caracterizados negativamente.

Tendo em mente esse modernismo clássico de Reis, é importante notar que nem o cristianismo tem o lugar privilegiado na sua hierarquia ontológica: é só mais uma das religiões neste mundo.

Relativamente à história de tradução de Pessoa para a língua croata, Pessoa faz parte dos poetas mais traduzidos graças à sua originalidade poética e ao verso livre característico da sua obra. A exceção é Reis que, com o seu formalismo cultivado, está quase intraduzível. Apesar disso, os tradutores croatas não desistiram, e por isso existe uma grande lista de odes ricardianas traduzidas para croata nas quais conseguiram preservar os aspetos mais importantes da poesia deste heterónimo.

O primeiro destes tradutores é Ante Cettineo (1891-1956), que vai ser lembrado por introduzir poesia de Pessoa na Croácia no ano 1954. Além de o „importar“ para a literatura croata, Cettineo também foi o autor das primeiras traduções de Pessoa, e assim de Reis (traduziu dois poemas dele: *Já sobre a fronte vã se me acinzenta...* e *Para ser grande, sê inteiro: nada...*).

Os outros nomes são: Nikola Milićević, Nikola Marčetić bem como muito importantes Mirko Tomasović e Nikica Talan que nem hoje em dia param de traduzir a obra extensa deste modernista importante e influente.

Ao oferecer a própria tradução de uma ode de Reis, (que, como as outras odes ricardianas, não tem título mas para referenciá-lo usa-se o primeiro verso da ode): *Segue o teu destino....* foi necessário apresentar todos os aspetos biográficos e literários de ambos, autor e heterónimo.

Cada tradução é um processo exigente, da deteção e seleção dos aspetos que se podem traduzir de uma língua para outra.

O resultado deste processo não é uma obra original, como dantes pensavam, mas, apesar de ter aspetos semelhantes ao original (como metro, estrofe, motivos...) é uma obra nova e diferente, que pretende ocupar um lugar semelhante na literatura da língua de chegada como tem na literatura da língua de partida. Criado no médio novo – da outra língua, o poema nunca pode oferecer ao leitor implícito os mesmos sentidos os quais recebe o leitor do poema original.

Neste caso, ao traduzir a ode *Segue o teu destino*....seria necessário transmitir didatismo filosófico característico para Reis, que o poeta atinge com as repetições dos imperativos (na sua maioria são afirmativos – só um é negativo) e com um estilo sereno, cheio de vírgulas e pontos, bem como encadeamentos. Os imperativos representaram o maior problema ao longo da tradução: na língua croata não existem verbos tão curtos como na língua portuguesa, portanto era necessário pensar no sinónimo adequado com duas ou três sílabas (uma vez só com uma – no caso do imperativo *vê*) para manter heptassílabo, verso que predomina no original.

Depois disso, a disposição dos acentos causava dificuldade. O português, com muitos artigos e sílabas pesadas, é difícil de reproduzir na língua croata que não possui tantas pequenas partículas (p.e. nos versos: *rega as tuas plantas*.... ou *a realidade*...). Além disso, a língua croata não usa a sinalefa (reunião de duas sílabas numa só por sinérese, crase ou elisão) que diminui o número de sílabas no verso.

Por ser pequeno, o espaço visual do poema está carregado de sentido. Cada palavra é importante: com a sua posição no verso, com as relações que estabelece com as outras palavras e com as suas abundantes conotações de sentido. Se uma palavra repete, ela com a sua frequência indica a importância do sentido que traz. Por isso seria importante traduzir essas palavras que se repetem ao longo do poema, p.e. as palavras *deuses* e *sempre*. Quanto à primeira, o nome *deuses*, que se menciona quatro vezes, não foi tão difícil de traduzir. Mas o advérbio *sempre* foi impossível de traduzi-lo sempre, por isso com outros métodos é atingida impressão de continuidade que Reis invoca.

Tomando tudo em conta, traduzir um poema de língua portuguesa que pertence à versificação silábica para língua croata que tem a versificação silábico-tónica, neste caso de

neoclassicista Ricardo Reis, oferece muito espaço para soluções diferentes que podem produzir uma impressão semelhante em ambos os poemas: o metro ritmizado de Reis atinge-se com a disposição dos muitos acentos, provenientes da versificação quantitativa que Pessoa procura integrar na obra do seu heterónimo e que, quando transmitidos no meio da língua croata, figuram naturalmente.

Apesar desta vantagem, a tradução de cada obra, especialmente em verso, está aberta para análise crítica e discussão. É importante manter uma atitude objetiva ao analisar o resultado de tradução, além dos aspetos que não podem ser julgados objetivamente, que são diferentes em cada leitor implícito.

Sažetak

Fernando Pessoa, portugalski modernistički književnik, zadivljuje raznolikošću svog opusa u koji je integrirao sve tekovine modernizma, ali i mnoge stilove prijašnjih razdoblja, te fenomenom heteronimije koja se može opisati kao dezintegracija pjesnikove ličnosti na nove autore zasebnih biografija, poetika i opusa. Jedan od tih heteronima je i Ricardo Reis, neoklasicist koji po uzoru na antičke modele piše ode stroge forme, latinizirane sintakse te bogate motivima mitološke provenijencije. Stoga njegovo pjesništvo iziskuje poseban trud pri prevođenju, kao i strogu selekciju te opredjeljenje za samo neke aspekte pjesme koji će se sačuvati u prepjevu.

Summary

Fernando Pessoa, a Portuguese modernistic writer, impresses with the diversity of his work in which he integrated the inheritance of modernity, but also adopted many of the styles of the former eras. In his works he also incorporated the phenomenon of heteronymy which can be described as the disintegration of the poet's personality on new authors with their own separate biographies, poetics and opera. One of these heteronyms is Ricardo Reis, a neo-classicist who, influenced by Roman poets, writes odes in an austere form, with Latinized syntax, filled with motives of mythological provenance. Therefore, special effort is required while translating his poetry, as well as a careful selection of only those aspects of the poem which can be preserved in the translation.

LITERATURA:

1. Alves das Neves, João: *Ricardo Reis, o heterónimo emigrado*, str. 341-344. u *Um século de Pessoa: Encontro internacional do centenário de Fernando Pessoa*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1988.
2. Barreiros, António José: *História da literatura portuguesa 2, séc. XIX-XX*, Editora Pax, Braga, 1979.
3. Coelho, Jacinto do Prado: *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*, VII. izdanje, Editorial Verbo, Lisboa, 1982.
4. *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português* (ur. Fernando Cabral Martins), Caminho, Lisboa, 2008.
5. Lourenço, Apolinário: *Fernando Pessoa*, Edições 70, Lisboa, 2009.
6. Lourenço, Eduardo: *Fernando Pessoa revisitado*, Moraes Editores, Lisboa, 1981.
7. Gaspar Simões: João: *Vida e obra de Fernando Pessoa: História duma geração*, Livraria Bertrand, Lisboa, 1981.
8. Germano, Ricardo i Souza, Ronaldo: *Ricardo Reis: forma, temas e filosofia*, u *Revista Littera Online*, N.º 4, 2011.
9. Kravar, Zoran: *Tema „stih“*, Zavod za znanost o književnosti, Zagreb, 1993.
10. Lind, Georg Rudolf: *Ricardo Reis à luz da teoria neoclassicista*, str. 131-148. u *Estudos sobre Fernando Pessoa*, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa, 1981.
11. Mayer, Hans: *Autsajderi*, prev. V. Biti, GZH, Zagreb, 1981.
12. Miličević, Nikola: *Zlatna knjiga svjetske ljubavne poezije*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1983., str. 408-409.
13. Muniz, Marcio Ricardo Coelho: *Uma ausência sentida: reflexões sobre a heteronímia em Fernando Pessoa*, u *A cor das Letras: revista do departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual de Feira de Santana*, Feira de Santana, 2005., vol. VII, str. 125-139.

14. Patrício de Lemos, Fernando José: *Contributo para a leitura de Odes de Ricardo Reis: da Aurea Mediocritas à auto-afirmação*, str. 165-173. u *Evphrosyne, revista da filologia clássica*, Separata, Lisboa, 1986.
15. Perreira, Maria Helena da Rocha: *Reflexos Horacianos nas odes de Correia Garção e Fernando Pessoa (Ricardo Reis)*, Edições Marãnus, Porto, 1958.
16. Pessoa, Fernando: *Cartas de amor*, ur. David Mourao-Ferreira i Maria da Graça Queiroz, Edições Ática, Lisboa, 1978.
17. Pessoa, Fernando: *Odes de Ricardo Reis*, Edições Ática, Lisboa, 1983.
18. Pessoa, Fernando: *Poesia de Ricardo Reis*, Assírio & Alvim, Lisboa, 2006.
19. Pessoa, Fernando: *Ricardo Reis: Prosa*, Assírio & Alvim, Lisboa, 2003.
20. Pizzaro, Jerónimo: *Fernando Pessoa: entre génio e locura*, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa, 2007.
21. Rebelo, Luís de Sousa: *A tradição clássica na literatura portuguesa*, Livros horizonte, Lisboa, 1982.
22. Slamnig, Ivan: *Hrvatska versifikacija*, Liber, Zagreb, 1981.
23. Talan, Nikica: *Fernando Pessoa: djelo*, Disput, Zagreb, 2013.
24. Talan, Nikica: *Fernando Pessoa u hrvatskoj (prijevodnoj) književnosti*, „Književna smotra”, br. 100, Zagreb, 1996., str. 23-40.
25. Talan, Nikica: *Povijest portugalske književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 2004.
26. Talan, Nikica: *Skinuo sam masku...*, STEPress, Zagreb, 2011.
27. Užarević, Josip: *Kompozicija lirske pjesme*, Zavod za znanost o književnosti, Zagreb, 1991.
28. Zenith, Richard i Martins, Fernando Cabral: *Fernando Pessoa – Teoria da heteronímia*, Porto Editora, Porto, 2012.
29. Zenith, Richard: *Reis Triunfal*, u *Revista Estranhar Pessoa*, N.º 1 / Outubro de 2014: *Caderno do Dia Triunfal*